RADAR
3.2.08
N* 598
AÑO 11

Los Zippo cuentan la guerra de Vietnam
La verdadera y talentosa Beatrix Potter
Viajeros de derecha y viajeros de izquierda
Irak y Afganistán llegan a la alta costura parisina



¡CORTEN!

Tim Burton y Johnny Depp vuelven a las manos que cortan y las cabezas que ruedan. Esta vez, con *Sweeney Todd*, un impactante musical sobre un legendario barbero que asesinaba a sus clientes en la Londres victoriana.

Los muertos

Apareció publicado el martes de la semana pasada, apenas se supo de la muerte del actor Heath Ledger. Lo firma la Iglesia Bautista de Westboro y dice: "Murió la estrella de *Secreto en la montaña*. WBC boicoteará su funeral". Y prosigue: "Sí, la WBC boicoteará el funeral de este pervertido, en protesta religiosa y advertencia: no se engañen. A Dios no se lo burla. Heath Ledger creía que era divertido desafiar a Dios Todopoderoso y Su Palabra. Que se sepa: Dios odia a las maricas y a quienes los apoyan. Ergo, Dios odia el sórdido, ridículo balde de mugre sazonada con vómito conocido como *Secreto en la montaña*, y odia a todas las personas que hayan estado relacionadas de la manera que fuere con él". En su tercero y encendido párrafo, concluye: "Ahora, Heath Ledger está en el infierno, y ha comenzado a cumplir su sentencia eterna allí; más allá de lo cual, nada acerca de Heath Ledger es relevante o consecuente". Queda claro que los muchachos bautistas de Westboro curten una homofobia rampante, pero –como apropiadamente se preguntan en el site *neatorama*–, ¿se habrán dado cuenta de que Heath Ledger era un actor y *Secreto en la montaña* era una película y no un nuevo culto religioso?

Westboro Baptist Church
(WBC Chronicles – Since 1955)
3701 SW 12th St. Topeka, Kansas 66604 785-273-0325 www.godhatesfags.com
Religious Opinion and Bible Commentary on Current Events

Tuesday, January 22, 2008

NEWS RELEASE

'Brokeback Mountain' star – Heath Ledger – is dead. WBC will picket his funeral.

***"Thou shalt not lie with mankind, as with womankind; it is abomination."* Lev. 18:22. *"For because of these things cometh the wrath of God upon the children of disobedience."* Eph. 5:6.**

Yes. WBC will picket this pervert's funeral, in religious protest and warning: *"Be not deceived; God is not mocked."* Gal. 6:7. Heath Ledger thought it was great fun defying God Almighty and His plain word; to wit: God Hates Fags! & Fag-Enablers! Ergo, God hates the sordid, tacky bucket of slime seasoned with vomit known as 'Brokeback Mountain' – and He hates all persons having anything whatsoever to do with it.

Heath Ledger is now in Hell, and has begun serving his eternal sentence there – beside which, nothing else about Heath Ledger is relevant or consequential.

La hierba buena

Esto sí que es una noticia: el estado de California permitirá la venta de marihuana con receta médica en máquinas expendedoras. El procedimiento será común y corriente: maquinolas con números para elegir el producto a adquirir, una ranura para las monedas y billetes, y un espacio en el que el producto requerido es depositado al alcance del cliente. Hasta acá, tan fácil como comprarse una lata de Coca-Cola. El tema es lo que viene después; un pequeño proceso de validación que seguro no desanimará a los fumones más perseverantes, pero a otros los hará bajar los brazos. Cada vez que uno pida una receta para *cannabis*, legalmente y sólo obtenible con propósitos terapéuticos, se le tomará foto e impresión dactilar, y se le entregará una tarjeta de prepago que dará acceso a estas máquinas expendedoras. En la ciudad de Arnold Schwarzenegger ya funcionan dos de estas máquinas, las AVM, Anytime Vending Machines, del Centro de Nutrición de Hierbas, la empresa que tiene la concesión. A todo esto, y aunque once estados norteamericanos admiten el uso medicinal de la marihuana, el gobierno nacional no le reconoce ningún tipo de uso legal desde 1970, año en que se promulgó la Ley de Sustancias Controladas. El resto del país mira ansioso a California y sueña con el día en que uno pueda simplemente poner unas monedas en una de esas heladeras automáticas y marcar: una bolsa de M&M, unas multimint y un par de porros.

El CarnaMal

Una comparsa en Río de Janeiro ha decidido recordar el Holocausto en el próximo e inminente Carnaval. La idea incluye la representación de cadáveres esqueléticos amontonados y rodeados de zapatos viejos, en un carruaje alegórico, por lo que varias entidades judías –dentro y fuera del país– ya pusieron el grito en el cielo. El Centro Simon Wiesenthal reclamó formalmente que "no se profane la memoria de la matanza nazi" ante el presidente de la escuela de samba Viradouro, Marco Lira. "Más que un llamamiento a favor de la conciencia acerca del horror, un desfile con música, mujeres y hombres semidesnudos danzando alegremente resulta absolutamente inapropiado hacia el recuerdo de las víctimas del Holocausto", dice la carta del Centro Wiesenthal. El grupo recordó que con motivo de la conmemoración del Día Internacional del Holocausto el domingo, en Río de Janeiro se realizó un acto al que asistió el presidente de Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva. Paulo Barros, cráneo de la polémica representación y renombrado artista de la comparsa, defendió su idea y recordó que en Brasil no hay censura.



Escrito con las patas

Finalmente se hará justicia. Todos conocen más o menos la historia de Maureen O'Hara, la encantadora Jane, y la leyenda del atlético Johnny Weissmuller, pero, ¿quién se acuerda de la mona? Chita, el chimpancé, más conocido como la Mona Chita, la coprotagonista de al menos una docena de películas de Tarzán, publicará sus memorias. Listada en el Libro Guinness de los Records como el primate vivo más anciano, a los 75 años, Chita es todo un mito en Hollywood, aunque ya nadie la llame para entrevistas ni le consiga nuevos papeles. Su verdadero nombre es Jiggs, salió del anonimato en los '30, y con el estrellato cinematográfico se volvió adicto al alcohol y los cigarrillos, aunque eventualmente logró sobreponerse a sus vicios. Actualmente vive en California, y la idea de aprovechar su longevidad para contar su larga y, quién dice, hasta apasionante historia, fue de la editorial Fourth Estate. Un agente literario y un escritor "fantasma" –que tal vez ayude a redactar, aunque quizá se limite a tipear lo que Chita le dicte más o menos fluidamente– han sido puestos a su servicio para conseguir una autobiografía, prometen sus editores, "divertida y honesta". Historias no le faltan: Chita fue capturado en la selva de Liberia en 1932 y llevado a Nueva York por el traficante de animales Henry Trefflich. Después de sus 12 películas con Tarzán, trabajó junto a Bela Lugosi en los '50, y recién se retiró después del estreno, en 1967, de *Doctor Dolittle*, el clásico infantil en el que Rex Harrison hablaba con los animales. Nicholas Pearson, de Fourth Estate, se mostró entusiasmado por su nuevo proyecto literario: "Tenemos al mono verdadero: un gran actor que es uno de los pocos sobrevivientes de la edad de oro hollywoodense. Lo vio todo. Debió actuar para salvar su vida, literalmente. Otros como él quedaron por el camino y terminaron en un laboratorio con perros, conejos y ratas". *Me, Cheeta* saldrá en octubre y promete ser el lanzamiento más banana del año en la industria.

yo me pregunto: ¿Por qué seducir a alguien es "hacerle el filito"?

Porque corrés el riesgo de que te corte la cara.
Juan, de Ecuador al 1200 (enfrente a la cortada)

A lo que se le saca el filo es al hacha, si la percanta te da un centímetro de más... ¡hachazo en la nuca!
El del hacha desafilada, que a semejanza de Nietszche en vez de filosofar a martillazos "seduce a puro hachazo"

Porque si fuera hacer el filetto es que está con la regla.
Salsa Blanca

Porque el prefijo "filo" significa "amor", y generalmente un filito es un amor pasajero, sin importancia, un "amorcito"...
El romántico del Diccionario

Porque hay que ir cortando despacito, hasta llegar al corazoncito.
Rubén Darío, poeta de pileta

Porque es de la única manera que la mina entiende... con dinero, o sea: con filito.
Paganini de Alsina

"Hacer el filo" viene de la idea de afilar el hacha y partirte al medio.
Nada de Vueltas, de Alsina

Porque va en línea con hacerle el agujerito.
El que habla solo, de Rosario

Porque te gusta ese tajo.
Luis y Alberto, del Bajo Belgrano

para la semana que viene: ¿Por qué se dice "tres gatos locos" cuando son pocos?







POR LILIANA VIOLA

Aquello de la inspiración ocurrió otra vez. Ahora fue en la Semana de la Moda de París. Los diseñadores de alta costura, los más briosos luchadores de una especie siempre en peligro de extinguirse –aunque menos que sus primos del ballet y de la ópera– invocaron en público a la Inspiración. Palabra *demodé*, paradójicamente, que otras artes han desplazado con términos técnicos y que hace años es el eje de las colecciones aquí y allá. En la Argentina –señala Victoria Lescano– podríamos citar a Churba que se inspira en Kiss, las geishas de Japón, el gaucho, el estilo de las bolivianas; o a Ramírez, que se inspira en el tango, los próceres, la ropa de los inmigrantes, Dulce Liberal y las monjas del colegio de su infancia.

Lo que en un principio Yves Saint Laurent deslizaba en entrevistas, ahora se consigna en el texto de presentación de cada desfile. Acusar la fuente, convocar a la realidad menos invitada a la pasarela es argumento de estilo, de venta y sobre todo de originalidad. Originalidad: Santo Grial en tiempos donde la "tolerancia de la belleza" ha multiplicado las posibilidades de hallarla y de perderla. Donde el aburrimiento y un lujo que se expande rigen el valor en alza de lo que pueda considerarse exclusivo.

Por eso la pregunta, sin pudor por sonar anticuada, podría ser ésta: ¿en qué se inspiró John Galliano cuando decidió que, promediando el desfile con el que presentaba la primera colección de ropa interior masculina de su firma, irrumpieran en la fiesta unos modelos muy sensuales manchados con sangre, laceraciones frescas, sogas en cuello, encapuchados, sucios, como salidos de una madriguera de tortura?

Su colección femenina para Dior presentada en esta misma Semana es mágica y festiva. Dice que se inspiró en Klimt, *Las flores del mal* y en el cuadro *Madame X* de John Singer Sargent, que muestra a una mujer de vestido negro y escote corazón con un bretel cayendo, piedra de escándalo en el París del siglo XIX. Aunque habrá que advertir, señala Lescano, que "en el desfile esa inspiración devino en vestidos multicolores con sombreros casi espaciales a lo Courréges, porque Galliano siempre juega con las fuentes, las subvierte y hasta aprovecha cada salida para saludar y mostrarse como personaje". Performance performativa: eso es la moda.

Para la mayoría que no asiste a los desfiles de alta costura y que tampoco ha estado en una sesión de torturas, pero conoce ambos por las imágenes de la televisión, esos cuerpos que venden ropa íntima tienen algo de los prisioneros iraquíes torturados por guardianes norteamericanos en 2004, tal vez de otras personas torturadas en este momento, en la prisión Abu Ghraib, y en otras partes.

Un dato: a causa del súbito crecimiento del mercado de la moda masculina, las colecciones de *prêt à porter* para hombres se han vuelto más revolucionarias y cautivantes que las femeninas. Lo que parecía muerto, renace de pronto y hay que hacerse cargo de un negocio millonario. Galliano, en este sentido, puede considerarse un verdadero resucitador. Bajó del cielo en el momento de mayor zozobra con todo lo que hacía falta: hijo de clase obrera; inglés pero nacido en Gibraltar; recién recibido en Saint Martins en 1984 apostó al barroco cuando el ambiente sonaba grunge y mínimo; gurú de Givenchy primero y de Dior todavía.

Ante la pregunta sobre su inspiración en este desfile de París, amparado por un gigantesco retrato renacentista de Enrique VIII (de Hans Holbain) al que ha intervenido agregando su propio rostro, explica que se basó en las "Frost Fairs" de la Inglaterra Tudor, una feria de diversiones que se hacía en el invierno londinense sobre los restos de un Támesis congelado. Felicidad perdida. O peor: entretenimiento esquivo. Casi al final de las remembranzas Tudor llegaron los encapuchados con músculos perfectos, víctimas y victimarios de una batalla tan *gore* como las imágenes de un noticiero. Representación, además, de un posible placer, promesa de un goce sexual, otro último grito agazapado en la fantasía sádica también presente en la moda con inspiración nazi. La sensualidad extrema del dolor que abreva en "el vicio inglés", a juzgar por algunos detalles, se ha amalgamado aquí con la del cautivo, prisionero político, víctima que acaba de participar de una "experiencia" de tortura. Eso se olvida; lo que no se olvida es que se trata de objetos de consumo, caros y bellos, banalización de un sufrimiento que siempre les ocurre a los otros, la fuente de inspiración.

Este virtual ejército de cuerpos semidesnudos que incluye máscaras carnavalescas y hasta de homenaje, como la de gatita que Audrey usa en *Desayuno en Tiffany's*, parece replicar involuntariamente la última broma de Stanley Kubrick: *Ojos bien cerrados*, un banquete de éxtasis para una pacatería burguesa que consume para olvidar.

Claro que el tema del encapuchado no es novedad y menos si de un inglés se trata. Victoria Lescano registra que ya habían aparecido encapuchados en McQueen, quien a su vez citaba a Leigh Bowery, un *performer* también inglés. A comienzos de 2001, el español David Delfín encapuchó mujeres, les puso literalmente la soga al cuello y las soltó por la pasarela provocando que se tropezaran y cayeran varias veces ante un público escandalizado. ¿La moda se inspira en la realidad? ¿La realidad sigue a la moda? ¿O no hay inspiración sino correspondencias? Mucho antes del ataque a las Torres Gemelas, Galliano inauguraba su colección masculina (trajes occidentales combinados con prendas árabes) con el título: "Afganistán repudia los ideales occidentales".

¿A quién se le ocurriría acusar a la moda de una invasión, una guerra entre dos mundos? No, claro que no se trata de eso. Pero escandalizar también significa acostumbrar.

sumario

El corte inglés

Tim Burton y Johnny Depp vuelven a asociarse. Ya hicieron *El joven manos de tijera*, *Ed Wood*, *La leyenda del jinete sin cabeza*, *El cadáver de la novia* y *Charlie y la fábrica de chocolate*. Ahora le toca a *Sweeney Todd*, la historia de un barbero en la Londres victoriana que venga la humillación de su familia degollando clientes cuyos cadáveres hace desaparecer en tartas de carne. Mito popular emparentado a Jack el Destripador, objeto de folletines, media docena de adaptaciones fílmicas y un musical que fue un éxito en medio mundo, el personaje de *Sweeney Todd* puede ser visto como una denuncia del canibalismo capitalista, una versión anglosajona de las óperas de Brecht y Weill, y una venganza contra el ninguneo intelectual a las viejas películas de la Hammer. Pero la versión de Burton y Depp es, sobre todo, un musical que deja atrás cualquier interpretación para ofrecer una deslumbrante belleza visual hasta el "Corten" final.

POR MARIANO KAIRUZ

"¡Por fin: mi brazo vuelve a estar completo!" Empuñando la navaja de barbero, el filo letal con el que acaba de reencontrarse, extendiéndola hacia la ventana y recibiendo un haz de luz que proviene del gris exterior –una Londres putrefacta, llena de muerte, de progreso y de pobreza–, Johnny Depp se complementa una vez más con su mitad inseparable: Tim Burton, que vuelve a tomar una fábula ajena para alimentar a ese monstruo insaciable que es su imaginario personal. Unidos por ¡sexta! vez (De *El joven manos de tijera* a *El cadáver de la novia*, pasando por *Ed Wood*, *La leyenda del jinete sin cabeza* y *Charlie y la fábrica de chocolate*), en un torrente de sangre falsa, Tim y Johnny, Burton & Depp, se apropian de un musical inglés que fue éxito en Broadway, pero antes fue obra de teatro a secas adaptada varias veces al cine y nacida en algún momento a mediados del siglo XIX de un folletín sensacionalista. La frase sobre el brazo que vuelve a estar completo ya estaba en el musical, estrenado hace 28 años, cuando el futuro director de *Batman* era un estudiante del famoso Instituto Californiano de Artes, pero parece haber sido escrita pensando en él, en la obra que todavía no era. Alan Parker y Sam Mendes quisieron filmarla, pero *Sweeney Todd* era la tela perfecta para que Burton siguiera pintando su universo y en esa predisposición se aloja lo mejor y lo peor de la película, que sí es absolutamente *burtoniana* y a esta altura, como contracara, por repetición de temas y obsesiones, también es un poco *burtonanista*.

LONDRES TE MATA

Para empezar, hay que decir que no se sabe de dónde proviene realmente el mito urbano. ¿Existió Sweeney Todd, de verdad, como Jack el Destripador? (¿Existió realmente Jack el Destripador?) Hay quienes aseguran que sí; existe un libro de un tal Peter Haining que incluso indaga en las pistas que sobreviven del paso del Todd verdadero por este mundo, pero nadie le da demasiado crédito. El primer registro que existe del personaje es en un *penny dreadful*, uno de esos folletines sanguinolentos ingleses que abundaban en los 1800; esta historia apareció en *The People's Periodical* en noviembre de 1846, en un relato titulado *A String of Pearls: A Romance*, firmada por un tal Thomas Peckett Prest, autor de otros argumentos policiales aparentemente inspirados en informes criminales verdaderos. De acuerdo con este cuento, Todd fue juzgado en el tribunal de Old Bailey y colgado en público en enero de 1802, aunque no queda constancia, ni penal ni periodística, del juicio. Como sea: su leyenda urbana circuló ampliamente y enseguida alimentó ficciones cada vez más recargadas: ya para 1947 había sido convertida en un melodrama teatral por el escritor George Dibden Pitt y puesta en escena con mucho éxito en el Britannia Theatre de Hoxton, con el título de *Sweeney Todd: el barbero demoníaco de la calle Fleet*, donde se lo acreditaba como "basada en un hecho real". Recién salido de la cárcel –donde según alguna versión aprendió el oficio–, Todd montó su propia barbería, desde la cual *despachó* al menos a 150 clientes, para tomar el dinero –y los relojes y las joyas– que pudieran llevar consigo y deshacerse de sus cadáveres con la ayuda de su socia, amiga y amante, la señora Lovett, cocinera del local de abajo. Esto es, proveyéndole carne humana para sus tarteletas. Una historia de chorros de sangre yugular y canibalismo para sacudir al público victoriano.

UN SABOR EN-CANTADOR

La versión contemporánea de la historia de Sweeney Todd existe desde 1973, cuando el dramaturgo Christopher Bond la reescribió en clave de tragedia romántica y, buscando generar empatía en el público, les asignó un motivo a los crímenes cometidos por el protagonista. El barbero asesino ya no estaba más tras el dinero de sus víctimas como en sus para entonces varias representaciones cinematográficas (*ver recuadros*) y televisivas sino que mata para vengar su desgracia. Sobre esta adaptación es que Hugo Wheeler y el compositor Stephen Sondheim modelaron la obra musical por la que más se conoce la historia en la actualidad. En la obra, Todd entra en escena con un tortuoso pasado sobre sus espaldas. Su nombre es en realidad Benjamin Barker, y al comenzar el relato regresa a Londres tras pasar 15 años en la cárcel acusado de un crimen que no cometió. El hombre que lo confinó es un inescrupuloso juez londinense que se lo saca de encima con la intención de quedarse con la bella esposa con la que Barker llevaba, se indica, una vida de ensueño. A poco de desembarcar de una nave comandada por el joven y optimista



marinero Anthony Hope, Todd llega hasta su antiguo domicilio y allí lo pone al día la señora Lovett, que atiende en la planta baja el puesto con “los peores pasteles de Londres”. Ella le cuenta de la violación de su mujer por el juez, y cómo ella enloqueció y se envenenó, y cómo la pequeña hija de Barker quedó entonces bajo la tutoría del magistrado. Todd se jura a sí mismo venganza y el resto de la historia continúa como ya se conocía: los gaznates rebanados de los habitantes “pudientes” de la capital, cuyos cuerpos sin vida van a parar al horno de la pastelera a través de una ingeniosa silla-trampa que ya existía, aparentemente, en las representaciones del siglo XIX (y que puede verse en la adaptación para cine de los años ’30). *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street*, el musical, subió a escena en 1979 con el actor Len Cariou y la veterana Angela Lansbury. Esta puesta está editada en DVD (no acá, pero si uno se da maña, se consigue) ya que en 1982 fue grabada para la televisión inglesa (con otro actor, George Hearn) por los directores Terry Hughes y Harold Prince.

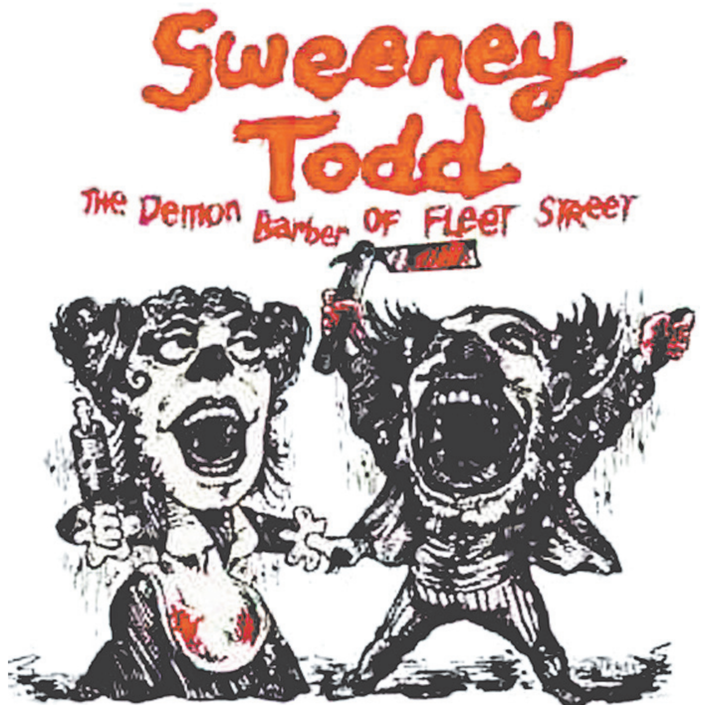
Los críticos que más apreciaron la obra vieron en ella elementos operísticos que remiten a Kurt Weill y a Bertolt Brecht, algo de la intensidad y de la chirriante disonancia de las orquestaciones de Bernard Herrmann (el gran socio musical de Alfred Hitchcock); una línea literaria que sigue la descripción de la decadencia y la podredumbre del capitalismo en el centro financiero del mundo que recuerda inevitablemente a Dickens. Harold Prince, el codirector de la televisación de la puesta, dio en alguna entrevista su lectura de la historia como una alegoría sobre el capitalismo y “la terrible lucha por salirse de la clase en la que nacimos...”. Y lo cierto es que no hay que pensarlo mucho para verlo porque las letras de las canciones son más bien gráficas al respecto, definiendo una Londres corrupta y podrida, moralmente muerta, donde lo corriente son el maltrato y abuso de los niños (condensado en un personaje que se convierte en el ayudante y casi hijo adoptivo de Mrs. Lovett), los locos confinados a los asilos y los desposeídos que atestan las calles en general. Uno de los personajes que va anticipando, agorero, la resolución trágica de la historia, es una mendiga: “La ciudad arde”, grita en uno de los números musicales, denunciando sin que nadie le preste atención el humo negro que asciende desde los locales del barbero y la cocinera.

“*¿Qué es ese sonido del mundo allá afuera? / Esos ruidos crujientes que invaden el aire / Es el hombre que devora al hombre, querida / ¿Y quiénes somos para negarlo acá?*” El tema del canibalismo termina de redondear las pretensiones simbólicas (capitalismo = canibalismo) de la obra en una de las canciones con más sentido del humor: “*La historia del mundo, mi amor / Consiste en que aquellos de abajo sirven a los de arriba / Qué gratificante es saber que por una vez/ Los de arriba servirán a los de abajo*”. ¿A quién devorarse, se preguntan Todd y Lovett de frente a la calle? Descartan al poeta para relleno, y eligen al juez, al cura, al *dandy*. El local será llenado por las masas ruidosas, desordenadas, que por una vez se alimentarán de los poderosos.

Sus adeptos también acreditan a Sweeney Todd el haberse adelantado al gran musical de Broadway que se animó a los temas oscuros, a la sangre, a los psicópatas y a los asesinos seriales; a esa cosa que llaman “grusical” (*gruesome* = horripilante + musical). Obras como *Jack el Destripador*, *Jekyll & Hyde*, *El Fantasma de la Opera*. Un género que volvió digeribles para el público masivo –e incluso familiar– esas catarsis sanguinolentas que en el cine siguen reservados a un nicho marginal, y que lo hizo a través de canciones a veces demasiado “lindas”, incluso dulces, melodiosas y hasta encantadoras para aquello que están contando. (Finalmente, no es más que una cuestión de gustos imposible de dirimir: sin haber visto la versión teatral, alcanza con asistir a la adaptación al cine de *El Fantasma de la Opera* de Andrew Lloyd Webber que hizo Joel Schumacher hace unos años para darse una idea de que éste es un género que pone a prueba al espectador más curtido.) El *Sweeney Todd* cantarín triunfó en su país, en Broadway, en Los Angeles, y paseó por Europa, por Japón y por Australia, y volvió infinidad de veces a los escenarios de Inglaterra; una de las últimas en la Royal Opera House, asegurándole ese lugar que la distingue de los productos que –como el cine de terror clase B, como las películas de la Hammer– siguen hundidos en el fango de lo popular en la consideración de muchos que todavía se niegan a tomarlos como cosa seria. >

Las versiones anteriores





El afiche de la exitosa obra teatral de Stephen Sondheim: una de sus puestas en escena más célebres fue la que protagonizaron Len Cariou como el personaje titular y la legendaria Angela Lansbury (como la Sra. Lovett) a partir de 1979.

Todd x Tod

(*Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street*; 1936, de George King)

Las primeras dos veces que la historia de Sweeney Todd fue llevada al cine fue antes del sonoro. Una tuvo lugar en 1926, protagonizada por G.A. Baughan y dirigida por el inglés George Dewhurst, y aparentemente reinventada como comedia. Dos años después, con Moore Marriot y dirección del también británico Walter West. El primer *ST* cinematográfico que todavía hoy puede verse con relativa facilidad fue el que dirigió George King, en 1936, con un reparto encabezado por un actor que había representado al personaje miles de veces sobre tablas, de sugestivo nombre artístico: Tod Slaughter (Tod "Matanza"). Con 51 años de edad, interpretó al barbero como un demente y un perverso sin redención, motivado sólo por la codicia. Aunque no se hace explícito que los cadáveres de los distinguidos clientes de Todd fueran a parar a los pasteles de Mrs. Lovett –probablemente por la censura de la época–, sí se lo sugiere en un par de momentos de negrísimo humor. Lo que está claro es que esta versión no postula ninguna revancha de los pobres: la hija de un hombre acaudalado, a la que aspira Todd, terminará en brazos de un marinero que al principio de la película no tiene una libra partida al medio, pero al terminar ha heredado una pequeña fortuna gracias a un pretexto confuso y poco creíble. Alguien ha dicho que "si los victorianos hubiesen hecho películas, hubieran sido películas como la de Tod Slaughter".

Pasteles carnales

(*Bloodthirsty Butchers*; 1971, de Andy Milligan)

Otra adaptación previa al guión de Christopher Bond que *romantizó* al personaje, en esta producción de un director especializado en berretadas bien *gore* de bajísimo presupuesto. Todd volvía a ser un cretino desalmado e impiadoso que cortaba los gaznates de sus clientes para quedarse con su dinero. Acorde con el espíritu del cine sangriento de su época –y con el precedente de las hipersexuadas sagas vampíricas de la Hammer Films–, la alta cocina de trozos humanos se muestra de manera bien gráfica: quienes la vieron (en Internet se consigue una copia en italiano, pero ya está editada en DVD en Inglaterra) no olvidan la tarta-con-seno-femenino y la imagen del pezón que sobresale. Sweeney (John Miranda) está casado con una mujer alcohólica, pero se acuesta con todas las prostitutas de la ciudad; la señora Maggie Lovett (Jane Helay) vive con su marido inválido y pone a punto sus *delicatessen* con la asistencia del sádico Tobias (Berwick Kaler); a ellos se suman unos cuantos personajes coloridos –una cantante de cabaret, una *drag queen*– y situaciones sórdidas que pasan menos por "sofisticación argumental" que como excusa para un plato sensacionalista bien de género.

Gandhi se pone violento

(*The Tale of Sweeney Todd*, 1998, de John Schlesinger)

El prolífico director de *Perdidos en la noche* y *Maratón de la muerte* filmó, ya veterano, un lustro antes de su muerte, esta versión encargada por la televisión inglesa que decide ignorar los agregados de Christopher Bond. Esta vez es Ben Kingsley quien se pone en la piel del barbero asesino, junto a Joanna Lumley (de la serie *Absolutely Fabulous*) como su amante y socia criminal. Campbell Scott (a quien Schlesinger había dirigido en *El inocente*) interpreta a un norteamericano que presiente que pasan cosas nada normales en la casa de comida de la señora Lovett. Difícil de ver por acá, la crítica de su país no la apreció demasiado, ni encontró su humor macabro muy divertido, ni muy terrorífico.

El mejor monstruo

(*Sweeney Todd*, 2006, de Dave Moore)

Sorpresa: la historia del barbero demoníaco según este telefilm de la BBC que se consigue en los videoclubes argentinos oportunamente desde el mes pasado, es probablemente la mejor de todas. El guión de Joshua St. Johnston aspira a crear un retrato realista del personaje, interpretado por el gran Ray Winstone (*Los infiltrados*), que lo convierte en un "alma dañada" sobre el fondo de una Londres mugrienta y cruel, "llena de –dice St. Johnston– excrementos, adictos, vagabundos, bebés muertos; no la Inglaterra georgiana la que se nos suele exponer". Tras salir de la prisión en la que pasó veinte años por culpa de su padre –que reaparecerá para atormentarlo–, su primera víctima será un guardiacárcel bravucón que le recuerda los tratos inhumanos de su infancia. Hombre honrado al fin en su negocio, este Todd que es barbero-cirujano se gana el respeto de un juez y de un detective, que no sospechan que él sea el monstruo que está asolando la ciudad, y enamora a la señora Lovett, a quien le hace un aborto y toma como su protegida. Su relación con ella es complicada: se niega a tener sexo cuando ella se lo ofrece, pero la espía cuando se acuesta con sus clientes –por lo que termina contrayendo sífilis–, para luego descuartizarlos. Formalmente televisiva, mucho menos inspirada visualmente que la de Burton, se compensa en el guión.





LONDRES ROJO SHOCKING

Y entonces, la película del monstruo de dos cabezas, Burton y Depp, reunido y completo una vez más, con su precisión de cirujano para operar sobre una obra ajena y moldearla a lo que ellos dos ya probaron que saben hacer. Burton vuelve a filmar en Inglaterra donde tan cómodo se sintió 18 años atrás, cuando recreó Ciudad Gótica, y hace entrar en pantalla a Depp cantando apesadumbrado que "No hay lugar como Londres". El tema alegórico central de la obra de Sondheim sigue ahí, y Depp/Todd se enciende y se oscurece en la canción que dice: "*Hay un agujero en el mundo / Como un enorme pozo negro / Y la escoria del mundo / lo habita / Y sus morales no valen ni un escupitajo de cerdo / Y se lo conoce por el nombre de Londres / en la cima del mundo / Se sientan los pocos privilegiados / burlándose de los gusanos / en el zoológico de abajo, / convirtiendo la belleza en mugre*". La película lo retoma casi al pie de las letras (de las canciones, que están casi todas), pero a Burton le importa menos la metáfora *capitalismo = canibalismo* que fagocitarlo todo y regurgitarlo a través de su propio universo. Porque lo de Burton, está claro una vez más, son las imágenes, y esa dirección de arte soberbia, ese sentido del artificio capaz de crear un cuadro hipnótico por plano. Burton de nuevo, tan distinto de los demás y tan igual a sí mismo. Y Helena Bonham Carter –la señora Lovett, cuyo carácter en el fondo soleado está diseñado para chocar con el de Todd– es radicalmente distinta de la más grotesca Angela Lansbury del teatro, porque finalmente su palidez y sus ojeras perfectas y su pelo perfectamente desarreglado la convierten en otra muñeca alternativamente de trapo y de porcelana como las que Burton ya nos mostró en sus otros dos musicales, *El extraño mundo de Jack* y *El cadáver de la novia*: esta fantasía no está menos repleta que aquellas dos de muñecos y muñecas que cualquiera se llevaría a su casa.

Esta puede ser la película más realista del director, y a la vez los referentes visuales de su barroquísima apuesta confabulan contra todo realismo, narrando una vez más el espanto a través de los cuadros –casi óleos– más hipnóticos, recurriendo a la sangre rojísima y totalmente falsa que estaba en el cine de la Hammer y está en el de Dario Argento; o a ese diseño urbano de iluminación a gas, inspirado parcialmente, dice Burton, en una película de 1945 llamada *Concierto macabro* (*Hangover Square*, un melodrama acerca de un compositor asustado de su propio Mister Hyde en la Londres de principios del siglo XX). Una vez más Burton se muestra capaz de fascinar y decepcionar a la vez, abrumando. Las diferencias con sus mundos anteriores son sólo aparentes: si bien la muerte ya no es el evento festivo de *Beetlejuice* o *El cadáver de la novia*, acá sigue sin ser del todo verdadera, quizás hasta los tramos finales. (Incluso hasta llegar a ese desenlace trágico, ninguna de sus muchas muertes supera en tristeza a la partida de Vincent Price, cuando deja inconcluso a *El joven manos de tijera*.) De nuevo, la caprichosa, arbitraria atracción por la oscuridad. La crítica de *Salon.com* Stephanie Zacharek acusa a *Sweeney Todd* de "ser mucho subtexto y nada de sustancia", un cargo que ya se le había echado encima varias veces a Burton, junto con el de ser un "esteta" no demasiado preocupado por pormenores argumentales, al que ahora se suma el pesadísimo lastre del cancionero (en especial, el hilo secundario de la historia de amor de la virginal hija de Todd y el marinero, insufrible).

Pero ocurre una vez más: la sucesión de imágenes encandilantes del *Sweeney Todd* de Burton y Depp nos arrastra hacia su interior y termina por sumergirnos en su vórtice visual sin fondo. E incluso el vacío se vuelve irresistible.



Siempre tendremos a los muertos

Aunque Depp insista en que la idea del mechón blanco para su personaje se la dio un sobrino, se sabe que él y Burton volvieron a echarle un vistazo a una película de 1939 llamada *El regreso del Doctor X*, rara incursión de Humphrey Bogart, pre-*Casablanca*, en el fantástico, como un perverso hombre de ciencia regresado de la muerte. Ahí otra historia perfecta para Burton, una sacudida violenta y centrífuga capaz de sacarlo de sus círculos concéntricos de siempre: por un lado, una anécdota mínima servida para una multitud de ocurrencias deformes de formas y colores, y por otro, la búsqueda de nuevos pares posibles con los cuales complementarse como lo hace con Depp. El, que revivió a Vincent Price a tiempo y que lo convocó a Christopher Lee, pero que llegó lamentablemente tarde para Lon Chaney y Peter Lorre; imagínense nada más una de Burton con un Humphrey Bogart vuelto de la muerte, convertido en otra encantadora y terrorífica criatura coleccionable.



"Extrañamente, conseguir el dinero para hacer *Sweeney Todd* no fue tan duro como debería haber sido. Deberían haber salido corriendo a los gritos con esta película. Un musical sangriento no apto para todo público protagonizado por alguien que ni siquiera sabían si podía cantar." Tim Burton



Lo que sabemos

POR JOHNNY DEPP Y TIM BURTON

Tim Burton: Hay sociedades en las que una persona es buena para algo y la otra es buena para otra cosa. Y eso es así en nuestro caso. Además, estamos muy conectados en términos de gusto.
Johnny Depp: Incluso cuando nos encontramos por primera vez, conectamos en los niveles más absurdos.
Burton: Una fascinación por objetos artísticos raros de los '70.
Depp: Cuando era chico, yo tenía una cobra de concreto pintada con spray dorado.
Burton: Somos de partes diferentes de Estados Unidos. Pero tenemos una suerte de conexión *white trash*, de haber crecido en suburbios populares. ¿No es cierto?
Depp: Sí.
Burton: Y las historias que nos asustaban de chicos.
Depp: El señor Green Jeans.
Burton: Ver a Humphrey Bogart interpretando a un monstruo. Sólo hizo una película de terror y...
Depp: Ambos la conocíamos.
Burton: *El regreso del Dr. X*. Cuando surge algo como eso, uno se da cuenta de que es perfecto. Cosas que normalmente no surgen en las conversaciones de la mayoría de la gente aparecen muy a menudo en las nuestras.
Depp: Nuestras conversaciones están llenas de atajos.
Burton: Solemos hacernos referencias cruzadas a cosas que no tendrían sentido para una persona normal.
Depp: Una vez, Tim y yo estábamos conversando justo antes de prepararnos para filmar. Después de rodar, un técnico se me acercó con una mirada absolutamente perpleja en el rostro, y me dijo: "Estuve observándolos mientras hablaban de la escena durante los últimos quince minutos". ¿En serio?, le pregunté. Y me dijo: "No entendí una puta palabra de lo que decía ninguno de los dos".
Burton: Eso lo dice todo.
Depp: Jamás hemos discutido.
Burton: Creo que no. Hemos tenido diferencias de opinión y una postura diferente sobre ciertas cosas.
Depp: Pero incluso en ese tipo de situaciones, Tim simplemente dice: "Okey, hacelo como a vos te parece y después lo hacemos de la otra manera".
Burton: Por lo general estamos de acuerdo. Cuando recién empezábamos con *Sweeney Todd*, Johnny me dijo: "Hay una sola cosa que no puedo hacer. No puedo llevar a Anthony al hotel".
Depp: Yo había escrito un enorme signo de interrogación en esa página del guión.
Burton: Cuando abrí mi guión en esa misma página, me di cuenta de que lo había tachado.
Depp: Tim ha tenido que pelear mucho para meterme en sus películas tantas veces.
Burton: Siempre tenemos que pelear. Tenemos que pelear para hacerlas; extrañamente, en el caso de *Sweeney Todd* no fue tan duro, aunque debería haberlo sido. Deberían haber salido corriendo a los gritos hasta la montaña con esta película. Un musical sangriento no apto para todo público protagonizado por alguien que ni siquiera sabían si podía cantar. Es decir, por Dios: hay un cierto nivel de confianza involucrado en el respaldo a un proyecto así. Es estimulante cuando te confían algo así. Eso me resulta energizante y me reafirma. Me hace sentir bien.
Depp: Y te dan ganas de hacer un buen trabajo para ellos, también.
Burton: Absolutamente. Siempre recurrí a una analogía deportiva para describir la contracara de eso. Sos un corredor y estás a punto de correr la gran carrera, y entonces alguien viene y te recontracaga a trompadas y te después te dicen: "Okey, andá y ganá la carrera". Te recontra cagaron a trompadas justo antes del momento en que se supone que tenés que mostrar tu mejor performance. Y es lo que pasa la mayor parte del tiempo. Pusimos nuestras fichas en vos, no importa que recién te hayamos roto las putas piernas. Pero no sería hacer películas si fuera fácil. Tiene que ser una lucha. De lo contrario, te estás dejando llevar por la inercia.
Depp: Siempre está ese momento en cualquier película en el que decís: "Bueno, ahora es *ese* momento. Estoy a punto de darme la jeta contra una pared, y quizá podría simplemente entregarme y ver qué pasa". Así era cuando empecé a cantar las canciones por primera vez. Me sentí simplemente como un idiota. Fue una de las cosas más bizarras y expuestas que hice jamás. Me refiero a, a los 43 años de edad, es la primera vez que canto una canción entera hasta el final.
Burton: Fui a hacer los *castings* de otras personas, y siempre quedaba devastado y exhausto. Sentía que estaba probando gente para una película porno. Que la gente venga a presentarse y cantar era como hacerlos venir y desvestirse. Sentí que los estaba exponiendo.
Depp: Es verdad. Ya me he casado dos veces con la mujer de Tim: en *El cadáver de la novia*, Helena era el cadáver. Y luego en *Sweeney Todd*.
Burton: ¿Qué sos, una especie de... cómo se llaman? ¿Vivís en Utah? ¿Sos uno de esos tipos?
Depp: Mi verdadero apellido es Osmond. R

FOTO DE TAPA: GONZALO MARTINEZ

Menos Platón y menos Prozac

Desde hace años, el filósofo francés **Michel Onfray** aboga en sus libros por una filosofía en completa sintonía con esta época: una filosofía hedonista. Ahora, acaba de publicar los dos primeros tomos de un proyecto sumamente ambicioso: una ***Contrahistoria de la filosofía*** en la que rescata a los pensadores cuyas ideas no conforman el tronco del pensamiento occidental. Pero, ¿puede este nuevo canon desplazar el que se ha erigido sobre Platón? Además, Onfray acaba de publicar otro libro en el que finalmente explica eso que durante años no ha querido escribir: el verdadero origen de su afán hedonista.

POR MARIANO DORR

¿Por qué leemos a Platón? En primer lugar, porque es el más grande pensador de todos los tiempos. Nunca habrá otro igual. A la vez, no debiéramos olvidar que la respuesta no puede desligarse de su propio linaje platónico. Nos guste o no, pensamos platónicamente, por conceptos. Platón *es* la tradición (algunos dicen que toda la historia de la filosofía no es más que una nota al pie de sus diálogos). Pero cuando una tradición se funda, naturalmente lo hace rechazando todo aquello que amenace sus fundamentos. Platón quiso quemar las casi seiscientas obras de Demócrito, el creador del materialismo. Los cristianos llegados al poder, en su momento, quemaron bibliotecas enteras. Se organizaron para perseguir y torturar a aquellos filósofos que enseñaran un pensamiento diferente. Así se ha fundado una tradición. Harold Bloom, en sus más famosas páginas, escribió que el canon es Platón y Shakespeare: la imagen del pensamiento individual, ya sea Sócrates brindando con cicuta o Hamlet sosteniendo un cráneo. Dos escenas para un mismo problema: todos vamos a morir. Y el problema del canon no es otro: *Cada día nuestra vida se acorta y hay más cosas que leer*.

Acaban de aparecer en Argentina los primeros dos tomos de la provocadora *Contrahistoria de la filosofía* (Anagrama) de Michel Onfray (autor de una treintena de libros, entre los cuales se destacan *El vientre de los filósofos*, *El deseo de ser un volcán*, *Tratado de ateología* y su reciente manifiesto hedonista: *La potencia de existir*). ¿Por qué una *contrahistoria*? Porque –ya se sabe– la historia la escriben los que ganan (y por supuesto, *contra* los que pierden). La historiografía es una de las ramas del arte de la guerra: una *polemología*, dice Onfray: "¿Cómo abordar el combate, medir las relaciones de fuerza, perfeccionar la estrategia, una táctica para alcanzar el objetivo, gestionar las informaciones, callar, silenciar, subrayar la evidencia, fingir, más todo lo que supone enfrentamientos incluso a la hora de determinar quién es el vencedor y quién es el vencido? La historia es débil con los ganadores y despiadada con los perdedores". La filosofía, siempre dispuesta a repartir consejos y enseñanzas –cuando no el fundamento mismo de la verdad–, es sin embargo reacia a revisar los presupuestos de su propia historiografía. Dejando al margen el proceso de construcción de su historia, la filosofía "se presenta como única, canónica y objetiva, unívoca e indiscutible".

"Canon" viene del griego *kanón*, que significaba "caña" o "vara larga". Esta caña se utilizaba como instrumento de medición y referencia, es decir, como "regla". Así, "kanón" se usaba tanto para decir "ley" o "modelo" como para decir "límite" o "frontera". Entonces, ¿qué es lo que queda más allá del canon, más allá de los límites impuestos por el canon? ¿Puede un límite, una frontera, *no* esconder intereses políticos o morales bien definidos? Bloom responde: "El canon occidental, a pesar del idealismo ilimitado de aquellos que querrían abrirlo, existe precisamente con el fin de imponer límites, de establecer un patrón de medida que no es en absoluto político o moral". Michel Onfray piensa lo contrario: los manuales, las antologías, las historias y las enciclopedias son "instrumentos ideológicos", y no sólo repiten las mismas opiniones y textos de referencia, sino también "los mismos olvidos, los mismos descuidos, las mismas periodizaciones, las mismas ficciones". Y sobre todo, "guardan silencio sobre las mismas informaciones". Lo que se omite en una publicación, se vuelve a omitir en las siguientes; Demócrito sigue siendo llamado "presocrático" pese a haber sobrevivido casi cuarenta años a Sócrates. Claro, es que "las temáticas son presocráticas", dirán en la Academia, argumento que casi hace de Heidegger un presocrático más.

LA CONTRAHISTORIA

El proyecto de una *Contrahistoria de la filosofía* (seis volúmenes en total) abarcará desde el materialismo de Leucipo y Demócrito hasta la filosofía de Jean-François Lyotard. Veinticinco siglos de filosofía hedonista, y por lo tanto "materialista, sensualista, existencialista, utilitarista, pragmática, atea, corporal y encarnada...", escribe Onfray. La propuesta es mirar al otro lado del espejo platónico, ofrecer la historia de los vencidos, la historiografía de los pensamientos dominados. Nada de Aristóteles, Plotino, Boecio, San Agustín (aunque fuera un exquisito libertino antes de su conversión), Santo Tomás, Descartes, Kant y Hegel; Onfray apuesta a los gnósticos licenciosos, el epicureísmo cristiano, los libertinos barrocos, los ultras de la Ilustración, el socialismo dionisíaco y el nietzscheanismo de izquierda. Todas ellas, corrientes de pensamiento que, en lugar de obedecer a un criterio lineal, arborescente y hegeliano, se desarrollan de acuerdo al rizoma de Deleuze y Guattari. Es decir, no como utopías –islas desiertas del pensamiento– sino en forma de archipiélagos (o conjunto de islas unidas por aquello que las separa): "Este proyecto de enciclopedia voluntariamente mutilada tiene como finalidad el surgimiento de un continente sumergido, de una ciudad hundida desde hace siglos, para volver a iluminarla y darle vida sacándola a la superficie". No se trata de abolir los manuales y enciclopedias, sino de una revolución metodológica del género, una invitación a construir la historiografía como disciplina necesaria en la enseñanza de la filosofía –para *profesores liberados*– y abrir "de par en par la ventana en las bibliotecas donde se acumulan las glosas inútiles sobre los monumentos de la filosofía dominante, para agregar a las estanterías obras alternativas que se ocupan de otra filosofía que supone otra manera de filosofar".

Desde los griegos hasta hoy –según Onfray– la filosofía ha privilegiado una sola cara de su doble rostro: "Al salir triunfadores, Platón, los estoicos y el cristianismo imponen su lógica: odio al mundo terrenal, aversión a las pasiones, las pulsiones y los deseos, desacreditación del cuerpo, el placer y los sentidos, sacrificados a las fuerzas nocturnas, a las pulsiones de muerte". ¿Qué sería del pensamiento, de nuestro pensamiento, si el canon fuera otro? Si en lugar de triunfar el mundo de las ideas platónicas como explicación de la realidad, hubiese triunfado la explicación atomista (no hay más que átomos, por lo tanto, o los dioses son materiales –como nosotros– o simplemente no existen), probablemente nos habríamos ahorrado, al menos, dos mil años de "monotono-teísmo" (la expresión es de Nietzsche). Del mismo modo, si en lugar de triunfar el "santo odio al cuerpo" del platonismo para el pueblo –el cristianismo–, hubiese triunfado alguna otra secta gnóstica (la de Simón El Mago, por ejemplo) probablemente hoy seríamos un poco más felices... o terriblemente desdichados, quién sabe. Borges (uno de los seleccionados por Harold Bloom en *El Canon Occidental*) se preguntaba qué sería de la Argentina si Lugones, en lugar de elegir el *Martín Fierro* como texto nacional, hubiera elegido el *Facundo*. Sería otro país, nada menos. Con otro canon, pensaríamos diferente; la historia habría sido distinta (lo que no es poco, teniendo en cuenta la sangre que corrió y sigue corriendo hasta hoy).

No es casual que el trabajo de "ampliación del canon" de Onfray, en dirección al hedonismo, se desarrolle en la era del gourmet, el *boom* de la enología, la rave multiculturalista, las cremas y caricias del éxtasis y la sintética felicidad del MDMA. Uno de los libros de Onfray se titula precisamente *La razón del gourmet*, donde aparece Leibniz explicando "la teoría de las burbujas" nada más y nada menos que a Dom Pérignon. ¿Leucipo y Demócrito de moda? Hace exactamente diez años salía en la colección "Biblioteca Clásica Gredos", de Planeta Deagostini (una edición más económica), el tomo IV de *Los filósofos presocráticos, Leucipo y Demócrito*, a cargo de María Isabel Santa Cruz y Néstor Luis Cordero, una obra maestra sobre los atomistas. Seguramente, Cordero (docente e investigador argentino, y uno de los especialistas en filosofía antigua más importantes del mundo) no coincidiría con Onfray en que, históricamente, Leucipo y Demócrito hayan permanecido "fuera del canon". ¿Y dejar afuera a Platón... *por una buena comida*? Cordero recordaba –hace ya muchos años– que en Montevideo existía un almacén llamado "El chanchito epicúreo", y dejaba claro que una cosa era una picada y otra muy diferente la filosofía, aunque a veces se mezclaran.

Los primeros hedonistas griegos

Algunos de los filósofos que recupera Michel Onfray en *Las sabidurías de la antigüedad, Contrahistoria de la filosofía, I*:

Democrito de Abdera

(n. siglo V a. C.)

Sócrates es una especie de Jesucristo pagano; todo es antes o después de él, al menos para la historiografía dominante, que llama "presocrático" a Demócrito: "Es menor que Sócrates, aunque sólo diez años, y todavía le quedan entre treinta y cuarenta años de vida cuando éste muere. Para ser un presocrático, ¡vaya complicación!". Demócrito recomienda no obedecer a otra cosa que a uno mismo, en esto consiste vivir libremente. Para ello, hay que aprender a gozar del placer en uno mismo: tranquilidad del alma, buen orden, regocijo, buen humor, buena disposición, salud moral. Pero atención: el gozo no consiste en el derroche, sino en el placer de no sufrir.

Antifón de Atenas

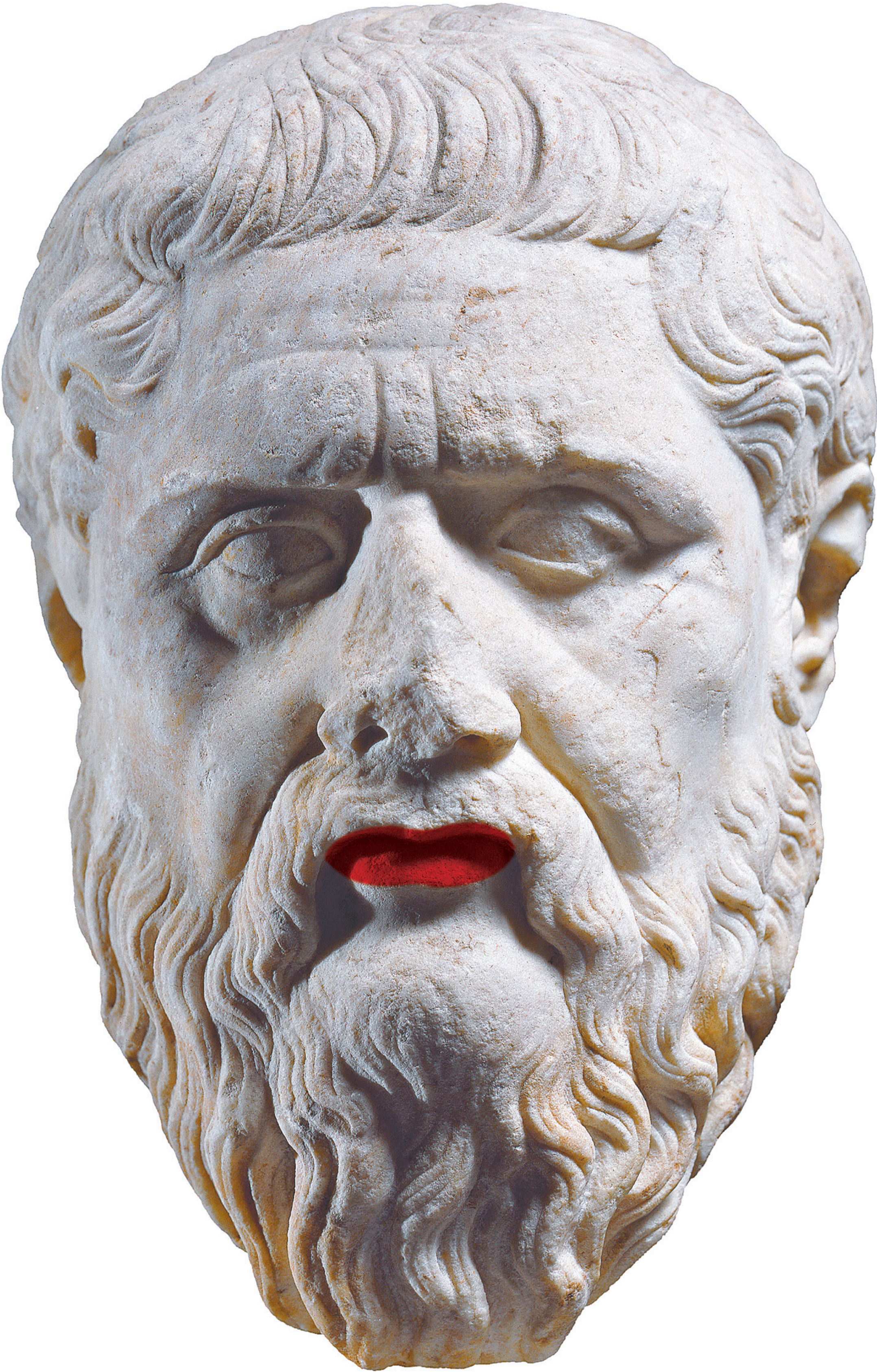
(n. aprox. siglo V a. C.)

Uno de los reproches que formuló Platón a los "sofistas" consistía en señalar como una inmoralidad el pago en dinero de sus lecciones, ¡la sabiduría no debería estar a la venta! ¡No es sabio quien sólo enseña a cambio de dinero! Cerca del ágora de Corinto, Antifón abre "una suerte de gabinete en el que recibe pacientes a quienes somete a un tratamiento fundado en la palabra". La escucha y la conversación tienen como finalidad el fin del sufrimiento. Concebía "que se pueda acceder a la causa profunda del mal, situada en la materia atomística del paciente, con ayuda de la palabra que fabrica representaciones útiles para actuar sobre el cuerpo y modificar las lógicas de los sufrimientos psíquicos y, por tanto, corporales". Es decir, "inventó" el psicoanálisis.

Diógenes de Sinope

(n. siglo V a. C.)

Es famosa la anécdota (y hay una importante iconografía) de Diógenes caminando por las calles de Atenas, a plena luz del día, con una linterna encendida mientras explica que "busca a un hombre". Onfray propone que Diógenes "busca irónicamente al hombre de Platón", la idea platónica de Hombre. Por supuesto, no la encontró por ninguna parte: "El ideal no existe, jamás lo encontramos, y de ahí la inutilidad de la búsqueda con la linterna". En otra ocasión, mientras Platón, hablando en público, definió al hombre como "bípedo implume", Diógenes, sin alterarse, arroja un pollo desplumado a los pies del filósofo, anunciando que se trata de su hombre. Platón precisa su concepto: bípedo implume... de uñas planas. Diógenes se masturbaba en público: "seguir a la naturaleza, rechazar la cultura, no preocuparse por las conveniencias, y, sobre todo, burlarse de la mirada y el juicio de los otros, es condición primordial para alcanzar la verdadera sabiduría".



Los gnósticos licenciosos

En *El cristianismo hedonista, Contrahistoria de la filosofía, II*, Onfray saca del olvido, entre otros, a los gnósticos ligados al hedonismo:

Simón El Mago

Enseña en el siglo I de nuestra era. En aquel momento, magia y milagros pertenecen al mismo ámbito de lo maravilloso: "los espíritus, los demonios, lo irracional y los mitos coexisten con el Logos sin dificultad. Lo mismo, por cierto, ocurre todavía hoy...". Simón le pide a Pedro (el discípulo de Jesús) que le enseñe sus secretos a cambio de dinero. Al escuchar que sólo se trata de fe, Simón concluye que esa divinidad no existe. Compra una prostituta, Helena, y la transforma en divinidad y organiza su culto. Si vino el Mesías, fue sólo para auxiliar a Helena, prisionera de un ejército de ángeles. Los discípulos de Jesús no enseñaban nada que fuera más creíble que los cuentos de Simón. El relato de su muerte no tiene desperdicio: cuando Pedro ve cómo Simón vuela por el cielo durante horas, reza con todas sus fuerzas y logra que Simón se estrelle contra el suelo. Otra versión afirma que dejó que se lo entierre, prometiendo resucitar de entre los muertos al tercer día. ¿Y si saliera imprevistamente a la superficie hoy en día, casi dos mil años después?, pregunta Onfray.

Epifanio

Hijo de Carpócrates, del cual hereda una cultura enciclopédica. El "Rimbaud gnóstico": "Antes de cumplir los diecisiete años escribe una obra titulada *De la justicia*, extraordinariamente provocativa, a la que parecería adecuado calificar de anarquista, a juzgar por el maltrato que da a los dioses de papel, de plata y de humo que la mayoría de la gente celebra por doquier". A los diecisiete años, Epifanio muere... Entre sus ideas (que nos llegaron gracias a las críticas de Clemente de Alejandría), se destaca la crítica de las formas de la propiedad, el matrimonio y la monogamia. Si Dios nos dio el deseo y el placer, ¿por qué habríamos de evitarlos?

Cerinto

Casi invisible, a punto de desaparecer, es citado únicamente por Hipólito de Roma. Cerinto afirmaba que el reino de Cristo no está en el Cielo sino aquí, en la Tierra: "Nada de vida eterna, de cuerpo glorioso, de alma sin cuerpo, ni a la inversa, nada de mitos o de ficciones, sólo esta idea sencilla: la salvación en la Tierra, en las condiciones de la existencia que conocemos". Recomendaciones de Cerinto: "bebidas a discreción, alimentos sin medida, sexualidad libertaria integral y fiestas generalizadas".

Por qué soy hedonista

Así como la historiografía dominante ha podado el césped del Jardín de Epicuro (hasta dejarlo seco), el camino del propio Michel Onfray hacia la tierra hedonista no fue ningún lecho de rosas. En el recientemente publicado *La potencia de existir* (Ediciones de la Flor, 2007), cuyo subtítulo reza "Manifiesto hedonista", Onfray escribe un "Autorretrato de un niño" a modo de prefacio, donde confiesa que cada uno de sus libros no ha sido más que un pretexto para no escribir las páginas que siguen. Se trata de sus cuatro años internado (a pesar de no ser huérfano) en un orfanato de padres salesianos, entre los diez y los catorce años de edad, antes de ser internado en otra parte. Demasiado dolor: "Morí a la edad de diez años", comienza. La madre de Michel —abandonada a su vez por su madre, en la puerta de una iglesia...— rechazó a su hijo desde el primer día: "Lo cierto es que la mujer a la que golpearon de niña golpeaba a su hijo en forma compulsiva con cualquier cosa que tuviera a mano. Pan, cubiertos, objetos diversos, lo que fuera...". La vida en el orfanato fue todavía peor, por supuesto.

La pasión por la razón, el placer y la felicidad que Onfray enseña en sus multitudinarios cursos no tiene su origen en una vida licenciosa sino en el sufrimiento de un niño abandonado a su suerte, entre curas mañosos y miserables reglas de conducta, donde los niños "intelectualoides" eran humillados y considerados "niñas" (dando por descontado la inferioridad de la mujer). Como Dante, que describe su propio canon en *La Divina Comedia*, también Onfray atravesó el infierno para encontrar el suyo.

agenda

domingo 3



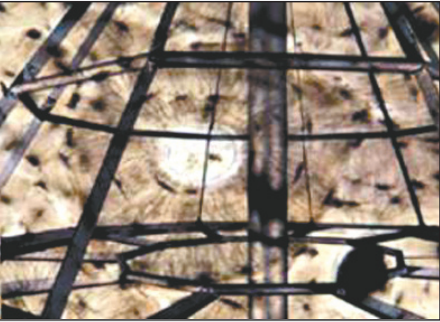
Virus y Lizarazu
A partir de hoy, en el anfiteatro lindero a la reserva ecológica, cada noche dos de los exponentes más importantes de la escena local musicalizarán la caída del sol. Entre los artistas más destacados que figuran en la lista están La Portuaria, Mimi Maura, Gillespi, Hilda Lizarazu, Javier Malosetti y Rubén Rada. Hoy compartirán escenario Virus y la cantante Hilda Lizarazu, que interpretará las canciones de su último disco, *Hormonal*.
A las 21 en el anfiteatro Costanera Sur, Calabria y Rosario Vera Peñaloza. **Gratis**.

lunes 4



Café Tacuba
Su nombre original, Café Tacuba, fue modificado por el de Café Tacvba, con "v", para evitar conflictos legales con un restaurante homónimo ubicado en el centro de la Ciudad de México. Así es que el grupo mexicano rebautizado presentará hoy *Sino*, su sexto trabajo. Su música es muy difícil de colocar en una categoría particular debido a la multiplicidad de los ritmos que la integran: una misma canción puede ir desde el bolero hasta el hardcore.
A las 22, en Abbey Road, Juan B. Justo 620, Mar del Plata. Entradas: desde $ 70.

martes 5



Nora Cherñajovsky
La muestra se titula *La Ola* y tiene como disparador un dispositivo de juego que se presenta como forma portadora de recuerdos: la calesita. Se presenta en su esquema geométrico básico, círculos, conos y túneles que permiten una cadena interminable de asociaciones visuales y de espacio tiempo. La artista renuncia a la idea de una expresión única y la proliferación de respuestas da lugar a esta exhibición que reúne obra pictórica, videoarte, fotografías y fotomontajes.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

arte

Desplazamientos y Ficciones Esta muestra colectiva curada por Ana Martínez Quijano genera una interesante fusión entre fotografía y pintura. Con obras de Martín Bonadeo, Melina Berkenwald, Arturo Aguiar, Santiago Iturralde, Lorena Ventimiglia y Magdalena Jitrik.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Finaliza La muestra colectiva *Blanco*. Blanco absoluto, blanco roto, blanco y negro, con toques de color. El blanco es lo opuesto a la ceguera. Pensar el blanco, no por oposición al color sino como una diferencia positiva, singular, productiva, eficaz. Hoy es el último día para verla.
En el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 8.

cine

Kika En el ciclo dedicado a explorar la filmografía del director español Pedro Almodóvar, se verá esta película sobre la vida de una maquilladora enamorada de un padre y un hijo. Con Victoria Abril.
A las 18, en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

Italia Se verá *La hora de religión* (2002) del italiano Marco Bellocchio. Con Sergio Castellito, Piera Degli Esposti, Chiara Conti.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 10.

Autocine Darán *Música nocturna* (2007) de Rafael Filippelli, al aire libre. Apenas hay unas pocas noches y una pareja de más de cincuenta que languidece en la desconfianza y el hastío de la costumbre. *Música nocturna* condensa los tres centros de la obra del director, como son la música, la escritura y la ciudad, entendiéndolas como las formas inexorables de la deriva.
A las 19.30, en Parque Centenario, Leopoldo Marechal y Av. Díaz Vélez. **Gratis**.

teatro



Nietzsche y Freud El incipiente psicoanálisis se ocupa de la histeria y Friedrich Nietzsche encarna la desesperanza de la civilización occidental: ése es el clima teórico intelectual de fines de siglo XIX, época en la que se sitúa *El día que Nietzsche lloró*, pieza de Irvin Yalom, cuya versión teatral escribió Luciano Cazaux. La dirección es de Lía Jelín y la protagonizan Luciano Suardi y Claudio Da Passano.
A las 21, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 50.

El Burdel de París Cuenta una historia ambientada en el legendario Moulin Rouge. Cortesanas, bohemios y un argentino serán los protagonistas de esta historia musical contada a través de una minuciosa selección de canciones del rock local.
A las 22, en el Teatro Premier, Corrientes 1565. Entrada: $ 100.

arte

Afiches Abrió una muestra de afiches de los films y textos de directores contemporáneos (Aki Kaurismäki, Mike Leigh y Park Chang-Wook, entre otros), que hablan de la importancia del cine de Fassbinder y la influencia que tuvo en sus respectivas obras.
De 12 a 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**.

Conversaciones *Ve, vete y vuelve* es la segunda de una serie de exposiciones curadas por Victoria Noorthoorn que proponen una conversación entre las poéticas de dos o más artistas contemporáneos argentinos. Esta vez, la técnica que reúne a las tres artistas convocadas —Diana Aisenberg, Mariela Scafati y Alejandra Seeber— es la pintura.
En la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**.

costa

Mar del Plata ¿Es aceptable mentir para hacer el Bien?, se preguntan en *La duda*. Afirman que no será sencillo llegar a la verdad, y sólo hay una cosa que se puede asegurar: el camino que todos deberán recorrer los obligará a atravesar la inquietante experiencia de la duda. Con Fabián Vena y Gabriela Toscano.
A las 22, en Teatro Radio City, San Luis 1752. Entradas: desde $ 45.

teatro



Jelinek Reestrena *La reina*, la interesante adaptación del texto de la Premio Nobel Elfriede Jelinek, realizada por Alberto José Montezanti.
A las 20.30, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 18.

etcétera

Visita Se puede realizar la visita guiada a El Museo de Arte Español Enrique Larreta, en la casa que fue del ilustre escritor argentino, quien la ambientó dándole una particular visión modernista del Siglo de Oro español.
A las 17 en Museo de Arte Español Enrique Larreta, Juramento 2291. Entrada: $ 1.

Monólogo Enmarcado dentro del ciclo *Extrovertidos: 7 monólogos, en 7 plazas, en 7 noches de verano* se presenta Edda Díaz.
A las 21.30, Plaza Palermo Viejo, Armenia y Costa Rica. **Gratis**.

Convocatoria Presentación de obras para la muestra *Conicet 50 años*. Se pueden presentar trabajos hasta el 30 de Marzo.
Más info en: espaciodearte@conicet.gov.ar
Sitio web: www.conicet.gov.ar

arte

Bon vivants Se abrió la muestra colectiva *Vivir con Arte*. Nicolás Novali, Julia Romano, Elena Nieves, Mariano Venditi y Laura Messing son los artistas exhibidos.
En galería Isidro Miranda San Isidro, Sucre 1723. **Gratis**.



Fotos de París Se puede visitar la exposición de Jorge Hermet titulada *Ateliers: el arte del grabado en París*. Se trata de un recorrido íntimo por los talleres de artistas de todo el mundo residentes en París, quienes permitieron que la mirada y el lente de Hermet ingresara en silencio a la cotidianidad de su hacer con el fin de registrarlos.
En la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**.

Niños Está abierta la exposición *Juego de artistas 7*. Una colectiva de dibujantes y pintores como Max Cachimba, Florencia Balestra. Además se podrá ver una serie de once serigrafías de Antonio Berni que están incluidas en la muestra.
En el Museo de los Niños del Abasto, Corrientes 3247. Nivel 2. **Gratis**.

Bordado Annette Källström-Buckley inauguró la muestra *Issimoyoso*. Bellas piezas con flora y fauna, de arte textil.
En el Club Sueco, Tacuarí 147, 5º piso. **Gratis**.

cine

Kusturica Se verá el film *Do you Remember Dolly Bell?* (1981) del director Emir Kusturica, en este ciclo bajo las estrellas.
A las 21, en C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 8.

etcétera

Drum & Bass Continúa todo el verano el incansable ciclo de drum & bass; este primer martes estarán Adrox, DJ Maga-Lee, DJ Loder y el habitual anfitrión Bad Boy Orange.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entradas: desde $ 10.

Concurso Internacional *CaseraMente Libre 2008*. Los rubros incluidos son dibujo, pintura, arte digital, poesía visual y fotografía. Convoca: Té de María-Residencia para artistas.
Información: tedemaria@gmail.com - www.tdmaria.blogspot.com

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 6



Los Natas
A ellos no les gusta que se los catalogue como banda de *stoner rock*, y es cierto que un subgénero no alcanza para definir el sonido de los Natas, tan oscuro como oceánico. Proponen un viaje compuesto por elementos muy básicos: equipos valvulares e instrumentos vintage, incorporan la utilización de los sentidos y la percepción del oyente como parte del viaje sonoro. Su último disco, *El Hombre Montaña*, fue editado también en Estados Unidos y Alemania.
A las 20.30, C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

jueves 7



Retrospectiva Fassbinder
El ciclo está conformado por 26 largometrajes del alemán y subdividido en seis programas que reflejan algunos de sus cambiantes intereses. Hoy se verá *El viaje de Niklashausen* (1970) codirigida con Michael Fengler. Influido tanto por *Weekend* de Godard como por el primer Pasolini, este autosacramental profano está inspirado en la historia verdadera de un pastor que, en 1476, dijo haber visto a la Virgen María, se proclamó un nuevo mesías y terminó incinerado como hereje en la hoguera.
A las 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

viernes 8



Falta y Resto
La murga uruguaya Falta y Resto, después de su espectáculo *Anarquía, la leyenda de Viruta*, hará en esta oportunidad un show con lo mejor de su carrera, los grandes hits de su trayectoria, que ya pasó largamente los veinticinco carnavales. Una velada con los más logrados cuplets de esta murga emblema, parte entrañable del cancionero popular uruguayo. Harán sonar también *Amor rioplatense*, su último CD, grabado en vivo en el ND//Ateneo.
A las 22, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entradas: desde $ 25.

sábado 9



Angeles caídos
Este documental se centra en la vida de tres adolescentes habitantes de una villa miseria y dos barrios carenciados de Buenos Aires, que a través de la música construyen un espacio y grupo de pertenencia. Los protagonistas son Eli Suárez, del grupo de rock Los Gardelitos, de los monoblocks del Bajo Flores; María Aguayo, chelista de una orquesta infantil y habitante de la Villa 20 de Lugano; y Ezequiel Rojas, violinista de una orquesta juvenil, del barrio social Ingeniero Budge.
A las 18.30 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

arte

Rob Verf Asomarse a la obra de Rob Verf (Amersfoort, 1964) es empezar a formar parte de la construcción de un otro lugar, un hiato espacial y temporal respecto del mundo diario.
En Braga Menéndez, Humboldt 1574. **Gratis.**

cine

Fassbinder *La tercera generación* (1979) de Rainer Werner Fassbinder, con Hanna Schygulla. Un empresario informático pretende aumentar sus ventas en Alemania mediante el apoyo a un grupo terrorista, integrado por un variopinto elenco de desorientados burgueses treintañeros que viven en un caótico régimen de comuna.
A las 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

teatro

Gorda Cosas como ésta se dicen en la nueva obra teatral de Daniel Veronese: "No digo que ella no pueda ser feliz... pero tal vez debería conocer a alguien como ella... gordo también, o calvo... no sé... alguien que no llamara la atención a su lado".
A las 20.30, en Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 40.

Erótico *RuBoR...* es el resultado de investigación en los autores, poetas, narradores, más destacados y más osados (y por qué no decirlo, más perseguidos en la historia, por el contenido de su pluma) entregado al público sin anestesia. Actúan Adrián Batista y Fernanda Caride.
A las 22.30, en Te mataré Ramírez, Gorriti 5054. Entrada: $ 15.

etcétera

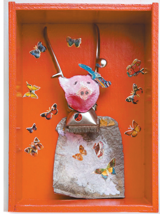


Literatura Diálogo abierto con Julian Barnes, el escritor inglés autor de *El loro de Flaubert*, *Inglaterra Inglaterra*, *Amor, etc.* y *La mesa limón*, entre otras obras. Se presentará en Malba, en un diálogo con el periodista Osvaldo Quiroga y el escritor Vicente Battista.
Inscripción por e-mail a info@britishcouncil.org.ar
A las 20, el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**.

Poesía Utilizando el bucólico clima del Botánico, poesía y música se unen para un espectáculo donde los sentidos estarán en contacto con lo natural. Leerán Ana Guillot, Juan García Gayo y Emmanuel Taub. La música estará a cargo de Mariana Melero y María Heinen.
A las 20.30 en el Jardín Botánico. **Gratis.**

Naranja *Electrónica* se llama este ciclo de nuevas tendencias, selecciones musicales con novedades nacionales e internacionales. Hoy no DJ Market vs. Juan Stewart.
A las 22, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis**.

arte



Alegría Se inaugura la exposición *Alegría*, de Lotty Inchauspe, artista argentina de trayectoria internacional. Está integrada por una cautivante selección de pinturas, esculturas, collages, dibujos y objetos que muestran la fuerza creativa de la artista y la solvencia y versatilidad con que maneja los diferentes soportes.
En el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

cine

Autocine Se proyecta *Las mantenidas sin sueños* de Vera Fogwill y Martín Desalvo (2005). Con Lucía Snieg, Vera Fogwill, Mirtha Busnelli, Edda Díaz, Mía Maestro, Elsa Berenguer y Gastón Pauls.
A las 20, en Plaza Asunción, Caracas y Av. Gaona. **Gratis**.

Cortometraje *La muerte de Alberto Greco (en cinco personajes)* (2006) de Nicolás Zukerfeld.
A las 18, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**.

teatro

Pornodrama Se trata de la segunda parte de un ciclo dirigido por Alejandro Casavalle. La obra en esta oportunidad es *Un esquimal*. Su propósito: "Usar el cuerpo como herramienta de conquista; disponer del cuerpo del Otro como un campo de batalla donde se disputan la posesión o el abandono". Espectáculo prohibido para menores de 18 años.
A las 22, en el Teatro Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 15.

Varieté Un nuevo varieté en Buenos Aires, con grandes actores y actrices del género, reunidos en un recorrido lleno de humor. En Bataclana Varieté actúan Mariano Flax, Pablo Palavecino, Gimena Riestra, Silvina Santandrea, Gustavo Slep y Silvia Yoris.
las 22.30, en Bataclana Bar & Concert, Corrientes 3500. Entrada: $ 20.

etcétera

Noche Como todos los jueves, la noche estará capitaneada por DJ Zuker, más otros DJs invitados.
A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

Rewinding En el ciclo así intitulado, los encargados de hacer sonar sus viejos vinilos serán Humphrey Inzillo vs. DJ Campeón.
De 22 a 2, en Le bar, Tucumán 422. **Gratis**.

Cuentos Se inicia un taller sobre interpretación de los cuentos de Grimm Perrault y Anderson, a cargo de Beatriz Borovich.
Informes al 4814-2762 o en www.kabalahliteratura.com.ar

cine

Expresionista Se proyecta el clásico alemán *El gabinete del Dr. Caligari*, de Robert Wiene con música en vivo.
A las 22.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

música



Pez Cada noche tres artistas de rock indie compartirán su música con los vecinos y le pondrán sonido a uno de los paseos más tradicionales del sur porteño. Hoy actúan Pez, Veta Madre y Volador G.
A las 20.30 en el Parque Lezama, Defensa y Brasil. **Gratis**.

teatro

Dominación o barbarie *El gato que pesca* de Gastón Cerana es una metáfora sobre las relaciones humanas. En especial, habla de aquellas gobernadas por la interdependencia y de las formas en que la humanidad aprende a afrontarlas, en los albores del siglo XXI", comenta el propio autor.
A las 21.15, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 25.

A oscuras *La isla desierta* es una pieza de Roberto Arlt, interpretada por el grupo Oscuro. Es trabajada a partir de la ausencia total de luz y cuenta con un elenco compuesto en su mayoría por actores no videntes.
A las 21.30, en C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

Aguas ¿Qué tienen en común las lágrimas, el mar, la lluvia, el hielo, las nubes, lo seco y lo mojado, la humedad, los barcos, las gotas y las goteras, las duchas, las bebidas, los bomberos, el acuario, el aljibe, el sudor, los chorros y las mangueras? Todos se reúnen en un espectáculo sobre el líquido elemento dirigido por Marcelo Katz.
A las 20, en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 12.

danza

Onírico *La sombra de un pájaro en vuelo*, nueva pieza de la coreógrafa Andrea Servera plantea un universo onírico en el que la música y las imágenes se unen de modo singular a los intérpretes. La obra se estrenará en mayo en la sede del Chapter Arts Centre de Gales, Reino Unido.
A las 22, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

etcétera

Fiesta Arrancó el nuevo ciclo Compass con DJs Pareja como residentes y no DJ Fred en Phonorama, en Lado B. También show en vivo.
A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entradas: desde $ 15.

cine

Johnny To Proyectan *Noticia de último momento* (2004) de Johnny To. Una sátira en torno a la manipulación de la información que ejercen los medios de comunicación en la que To reflexiona, con demoledora ironía, acerca del poder de la imagen en la sociedad actual.
A las 21, en Cine Club TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. Entrada: $ 7.

Los próximos pasados de Lorena Muñoz, 2006. Argentina, año 1933. El artista plástico David Alfaro Siqueiros pinta el mural en el sótano de la mansión del empresario Natalio Botana. Setenta años después, nos sumergimos en el dramático recorrido de la obra que, desmontada y mutilada, yace encerrada en containers a merced del paso del tiempo.
A las 19.30, en Parque Centenario, Leopoldo Marechal y Av. Díaz Vélez. **Gratis**.

música

Daniel Drexler El músico uruguayo recorrerá gran parte de *Vacío*, su tercer disco editado en Uruguay, Argentina, España y próximamente Chile, y adelantará canciones de su próximo trabajo, pronto a grabarse.
A las 21, Anfiteatro Costanera Sur, Calabria y Boulevard Rosario Vera Peñaloza. **Gratis**.

Ecléctico Livia Barbosa y Ricardo Nolé, sobre guión y relatos de Alberto Grande, ofrecen nuevas funciones de su espectáculo entre Gershwin y Gardel. Incluye cena.
A las 21, en La Biblioteca Café, Marcelo T. de Alvear 1155. Entrada: $ 70.

Leo Mattioli Toca uno de los músicos más destacados de la escena tropical.
A las 21, en el Teatro Colonial de Avellaneda, Mitre 141, Avellaneda. Entradas: desde $ 40.

teatro



De noche La trilogía de espectáculos musicales iniciada con *De lágrimas*, en 2002, y continuada con *De protesta*, en 2004, se completa con *De noche*: un recorrido musical de Alejandro Tantanian por la intimidad, los gritos, los sueños y los silencios de la noche.
A las 24, en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 25.

Sucio La obra surge del trabajo colectivo entre los actores Carlos Casella, Juan Minujín, Guillermo Arengo y los directores Ana Frenkel y Mariano Pensotti, partiendo de la idea de investigar tópicos de lo masculino a través de un cruce de disciplinas que incluyen la danza, el teatro, la literatura y la música.
A las 23.30, El Cubo, Zelaya 3053. Entradas: desde $ 25.

Personajes > Beatrix Potter: la genial escritora y pintora detrás de la película de Renée Zellweger





Divina





Dueña de un talento forjado en las grietas de la férrea educación victoriana, Beatrix Potter fue una mujer única y múltiple: sus historias de conejos le valieron ser comparada con Jane Austen; su capacidad para convertir en negocio sus creaciones bien la habría envidiado Walt Disney; su sensibilidad nada sentimental para los animales prefigura al puñado de mujeres que en el siglo XX trataron de comprender a esos animales que no eran hombres; y sus años reclusivos, dedicados a la preservación ecológica, la adelantaron a algo que todavía no termina de llegar. *Miss Potter*, la película con Renée Zellweger, no le hace ni un poco de justicia. Precisamente por eso, es justo y necesario contar quién fue y cuál fue su más asombroso talento.

POR MARIA GAINZA

Volver a un libro de la infancia, en especial a esos que se leían en la cama, de noche, mucho después de la cena, arriesgando un castigo por volver a encender la luz una vez que nuestros padres se habían ido a acostar, activa una tristeza dulce y melancólica. Y sin embargo, cualquiera que de niño haya hojeado los cuentos de Beatrix Potter sabe que ellos pertenecen a un tipo de experiencia distinta, de esas que poseen el don de quedar amarradas en las bahías de nuestra conciencia sin llegar a volverse pasado. Por eso, *Miss Potter*, la nueva biopic sobre la genial autora de cuentos inglesa, tiene un problema insalvable: su principal error no radica en la plaga de azucarados clichés que sofocan la película, sino más bien en haber convertido una obra extraordinaria en una ordinaria.

I

Si usted es una de esas almas sensibles a quien la visión de una ardilla con mitones o un hamster en delantal le produce un pavloviano puchero en el labio inferior, quizás esta película le resulte pasable. De lo contrario, encontrará a *Miss Potter*, dirigida por Chris Noonan (director de *Babe, el chanchito valiente*), empalagosa como un profiterol de crema pastelera.

LA VERDADERA BEATRIX POTTER, INTERPRETADA EN LA PELICULA QUE SE ESTRENO EL JUEVES POR RENEE ZELWEGER.

La película reconstruye la vida de la creadora de Peter Rabbit, un práctico conejo de orejas paradas como antenas de televisión y camperita azul que al día de hoy lleva vendidos más de 45 millones de libros. Interpretada por Renée Zellweger –actriz que recuerda ella misma un hámster–, la historia oscila entre *Ana de las praderas* y la vida de una lunática que mantiene charlas imaginarias con tiernos bichitos de jardín. Así, los personajes de los cuentos cobran vida y pululan por las escenas, increpando a la escritora de manera vulgar: en especial la muy honorable patita Jemima Puddle Duck, que es obligada a contornear su trasero como una mujerzuela descerebrada. Justamente ella, que de superficial no tiene ni una pluma.

Plagado de picos excelsos como "¡Vos y conejos, qué extraordinario!" o "Hace poco recordé una historia... sobre un pato", el guión deja entrever poco del talento de una mujer que en su momento fue comparada con Jane Austen, apenas algo sobre su faceta como la protecologista tenaz que ayudó a preservar al Distrito de los Lagos, y directamente nada sobre la astuta negociadora cuyo *merchandising* –desde toallas hasta pasta tricolor– la convierte en una precursora de Walt Disney. Lejos está uno de entender, entonces, por qué los japoneses son locos por Beatrix Potter. Al punto que sus hijos aprenden inglés con sus libros y el culto a Peter Rabbit cosecha millones de fanáticos de ojitos rasgados.

La película no distorsiona los hechos, más bien los aplasta.

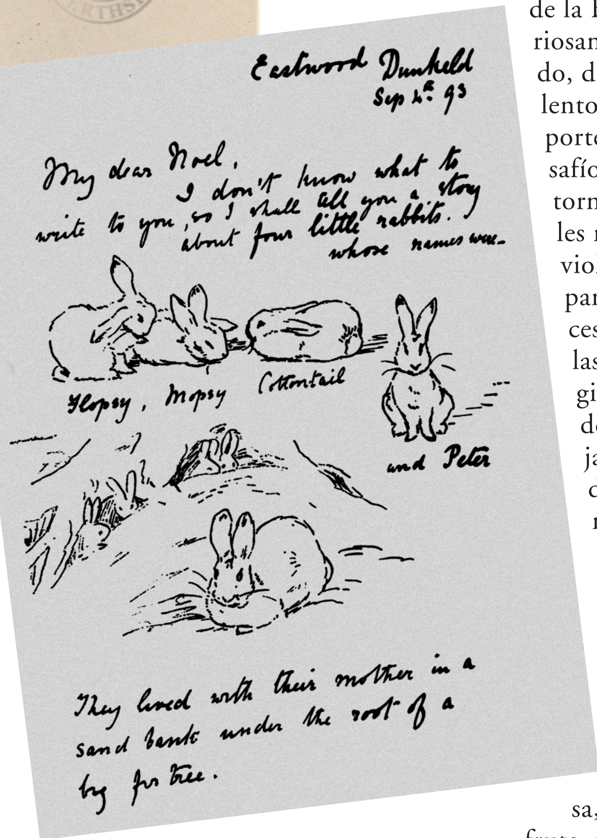
II

Potter atravesó una de esas infancias oscuras y mustias que al parecer eran el prototipo de educación que los victorianos tenían destinada a sus jóvenes prometedoras. Sus acaudalados padres tenían todos los medios para preparar a su hija para un futuro brillante, y en cambio se dedicaron a confinarla al piso de arriba en una oscura casa en Londres. Su padre era abogado, aunque pasaba la mayor parte del día fumando en clubes de caballeros. Su madre se dedicaba a la noble tarea de hacer y recibir visitas. Beatrix y su hermano Bertram fueron educados por niñeras, lo que sería, como suele ocurrir en los ambientes asfixiantes, una verdadera suerte. Para pasar las interminables horas de la siesta se les permitía llenar la habitación de mascotas: desde una víbora y un conejo con correa hasta los ratones que merodeaban por detrás del ropero, vivían en cajas de zapatos debajo de la cama de la niña. Ese primer contacto con las criaturas de la creación sería definitivo para Beatrix. Y sin embargo, no había nada sentimental en su relación con sus mascotas. Su diario lo atestigua: cuida un murciélago que "parece feliz, siempre y cuando tenga suficientes moscas". Desde el colegio, su hermano –que sólo le escribe sobre asuntos de relevancia– le aconseja que lo diseque tras su muerte. Ella aplaude la idea. Cuando su conejito de Indias se enferma, la niña lo hierve y usa su esqueleto para estudiar anatomía. Mientras, en su boletín escolar, la maestra pondera su rica imaginación, se preocupa por su falta de interés por la gramática y, en cuanto a las matemáticas, dice: "Creemos haber hecho todo lo posible".

III

Era durante los veranos en el campo cuando la pequeña Beatrix florecía. En 1882 visitó por primera vez el Distrito de los Lagos, adonde volvería intermitentemente durante 20 años. Desde allí, unos años más tarde, les escribió una carta a los hijos de su antigua institutriz:

Beatrix


Master Noel Moore
20, Baskerville Road
Wandsworth
London S.W.

Eastwood Dunkeld
Sep 4th 93

My dear Noel,
I don't know what to write to you, so I shall tell you a story about four little rabbits whose names were—
Flopsy, Mopsy, Cottontail and Peter
They lived with their mother in a sand bank under the root of a big fir tree.

UNA DE LAS CARTAS A NOEL MOORE, EL HIJO DE UNA ANTIGUA EMPLEADA DE SU CASA, EN LAS QUE, A FALTA DE UN TEMA DEL QUE HABLARLE, INVENTA LAS PRIMERAS HISTORIAS DE PETER RABBIT.

"Querido Noel, como no sé qué escribirte, te contaré el cuento de cuatro conejitos...". Así nació Peter Rabbit.

Presintiendo que tal vez tenía algo entre las manos, Beatrix presentó la historia en seis editoriales y todos la rechazaron. Pero convencida de su valor y empecinada en editarlos bajo estrictas reglas –quería que sus libros fuesen de formato reducido, manejables por las manos pequeñas de un niño, con poco texto e ilustraciones a toda página– decidió pagarse ella misma una edición. Doce años más tarde, y muchos conejos con camperitas azules de por medio, Frederick Warne y Cía. aceptó publicar su libro. La tirada de 8 mil ejemplares se agotó en una tarde: *The Tale of Peter Rabbit* fue un hit instantáneo –"¡Cómo les gustan los conejos a los ingleses!", exclamó Beatrix– y rápidamente capitalizó su éxito. En 1903, sólo un año después de su publicación, Potter había registrado un muñeco de Peter Rabbit, creado un empapelado con conejitos, diseñado una casa de juguetes, un juego de mesa y una guarda para habitaciones de bebés, pensando que si alguien iba a hacer plata con su conejo, bien podía ser ella.

IV

El mundo de Beatrix Potter es por momentos convencional, uno de sumisión a los quehaceres domésticos. Pero en cada historia late un sentido práctico sobre la naturaleza y la crueldad humana –Graham Greene elogió su crudo realismo– que es delicioso y demoledor. Tironeada entre lo que se quiere y lo que se debe hacer, es en su imaginación sobre lo salvaje donde su mirada se vuelve subversiva. *Peter Rabbit* es la historia de un conejo cuyo padre ha acabado como relleno en la tarta de la señora McGregor. Su madre le advierte sobre los peligros pero Peter, porfiado, se lanza a las aventuras. A diferencia de su padre, logra escapar con vida, pero pierde su civilizado saquito azul en el camino y es enviado a la cama sin cenar. La historia enseñaba algo insólito para la época: desobedecer es mucho más interesante que portarse bien y no tan peligroso después de todo. Aunque incluya un castigo. En la historia de *Two Bad Mice*, los ratoncitos destrozan una casa de muñecas y más tarde les sobreviene tal culpa que deciden regresar a limpiar el lugar. El cuento no es Ibsen, pero la casa es una tonta opción frente al desborde creativo del jardín. No hay nada demasiado reconfortante en las historias de Beatrix, más bien todo lo contrario. Sus personajes son neuróticos, obsesivos, tiránicos o desquiciados (por no querer rendirle pleitesía a la lechuza, la ardillita Squirrel Nutkin termina convertida en una bola de nervios, tirándole palitos a cualquiera que le pregunta dónde perdió su esponjosa cola) y se parecen mucho a la gente de todos los días.

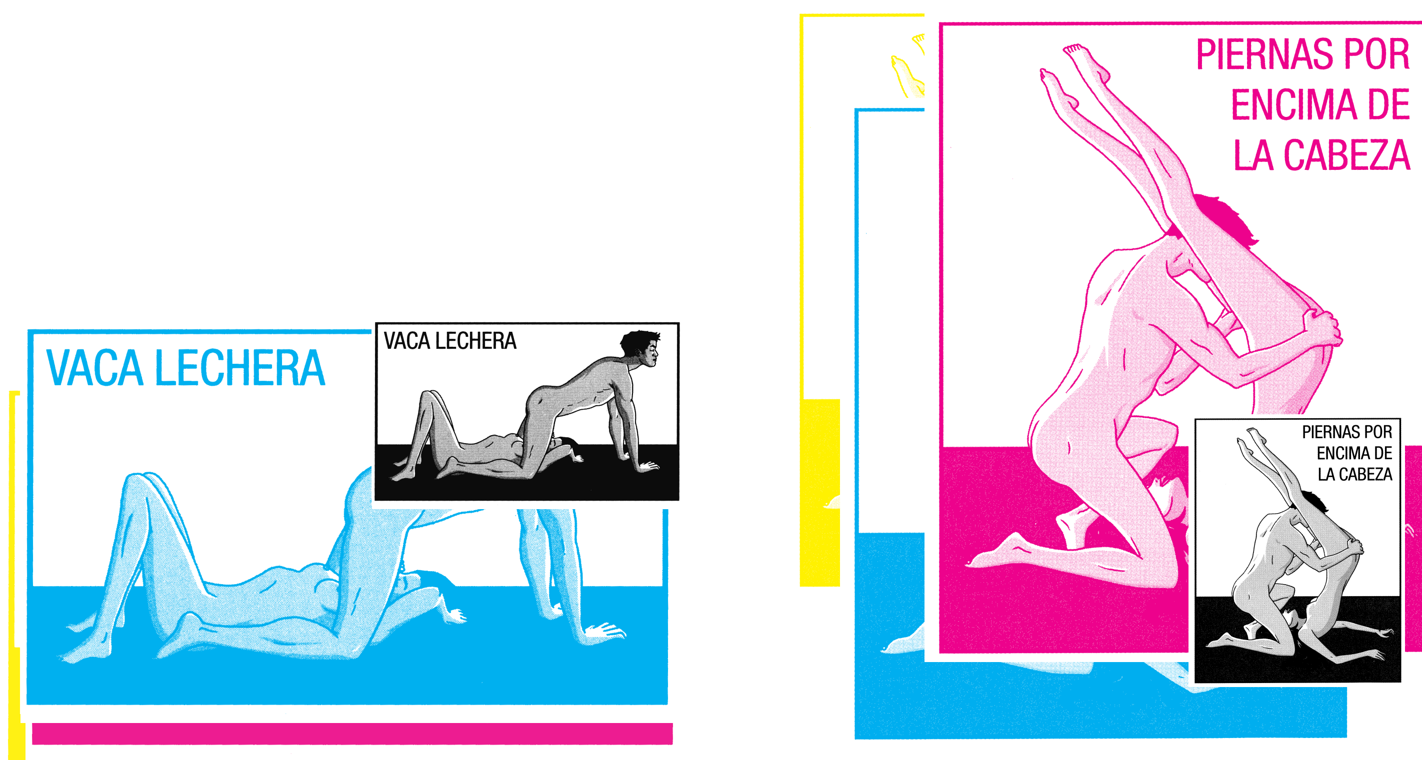
Lo curioso sobre la relación de Beatrix con los animales no es tanto su defensa sino su sentido de compañerismo fomentado quizá por el status inferior que las mujeres y los animales compartían frente a los hombres. Más que un interés por comérselos o cazarlos, hay en ella un intento profundo, amoroso y científico por entenderlos. Prenuncia en eso a ciertas mujeres que en el siglo XX se ocuparon entrañablemente de los animales no humanos: Joy Adams y los leones, Jane Goodall y los chimpancés, Eugenie Clark y las ballenas, Kay McKeever y las lechuzas o Hope Buyukmihci y los castores. Así, los libros de Potter son un tratado sobre la naturaleza, sobre la inexorable cadena alimentaria, pero también sobre lo intrincado y estresante que puede resultar hasta la vida de la criatura más pequeña.

V

Beatrix Potter tiene una vida dividida tajantemente en dos. Hasta los 45 años fue la famosa escritora de cuentos. Después, con el dinero abultando sus bolsillos, se volvió una granjera de sombrero y botas de lluvia. Potter usó la fortuna que sus 23 libritos le aportaron para comprar Hill Top Farm, una granja en su amado Distrito de los Lagos. Y siguió comprando. Su deseo de adquirir tierras no era sólo una cuestión de negocios sino que, como toda naturalista, tenía una marcada fobia a los convoys de turistas obsesionados por construir bungalows en las colinas más verdes del país. El distrito hoy permanece congelado en el tiempo, sin siquiera postes eléctricos.

Pero más de un ángulo conformaba el diamante Potter. Fanática de los líquenes y los hongos, a los 16 años conoció al cartero del pueblo, Charlie Macintosh, quien más tarde se convertiría en un célebre naturalista. Juntos observaron, anotaron y teorizaron sobre el loco mundo de los *funghi*. Un pequeño y desconocido museo, el Armitte Museum, preserva las pinturas de la Beatrix Potter micóloga. Y es curiosamente aquí donde se cae rendido, de manos y rodillas, frente al talento. El color de los hongos, a veces portentoso, siempre sutil, es un desafío para cualquier dibujante. Rosas tornasolados, amarillos limón, azules metalizados, blancos cremosos, violetas aturquesados, marrones parduscos. La percepción de matices es abismal. Livianas, fluidas, las pinturas hacen brotar de la página algo así como la personalidad del hongo. Muchos pueden dibujar, pero no todos han sido bendecidos con la observación y muy pocos con inspiración. Potter dibuja un hongo, completamente hongo, y lo transforma en algo más: algo extraño, prodigioso e intoxicante que por turnos parece una vela, una calabaza, un ovario, una medusa, un huevo, un nido, una corteza, una mariposa, una piña, una sombrilla, una fruta, una pantufla. A veces voluptuosos; otras, siniestros o elegantes. Potter examina aquellos nobles honguitos con la gravedad con que un escultor estudia una cabeza humana y su pincel, embebido en acuarela, intoxica como el más poderoso Kombucha.

Cientos de estudios de setas y hongos –hay unos 400 dibujos– muestran a una talentosa naturalista aficionada, llevada por su deseo de saber, perteneciente a aquel mundo feliz que aún no estaba envuelto en las competencias asesinas que no tardarían en caracterizar el ambiente profesionalizado del siglo XX. Allí, entre esos humildes dibujos, está la prueba infalible: la que demuestra que la señal de una sensibilidad superior no está en reconocer los grandes y gloriosos valores de un objeto –cualquiera puede hacer eso– sino en hacerles justicia a las pequeñas y fugitivas cosas que sobreviven por debajo de la corriente adulterada del mundo. Ⓡ





Espeso follaje

¡Por fin! Con la edición de *Del bar a la cama*, notable manual nacido del sitio *AskMen.com* que explica paso a paso el arte de "conocer, seducir y dar placer", los hombres sabrán de una buena vez cómo levantarse mujeres, que eso es lo único que les importa, según consta en estas páginas. El libro, que viene ilustrado como puede verse en esta misma página, está en madrileño profundo, así que incluye capítulos intitulados "Evalúa la situación del ligue". Pero ¡basta de rezongar por las traducciones ibéricas y a concentrarse en las perlas de sabiduría! Hay muchas. En la página 160 se listan las diez zonas erógenas femeninas "inesperadas" y se incluyen las "corvas" (?) y el clítoris, que de inesperado no tiene nada la verdad. En páginas cercanas se da la ya típica clase ilustrada de posiciones, y en la "piernas por encima de la cabeza" (*ver dibujo*) queda clara la intención de desnucar a la dama –excepto aquella mujer que practique gimnasia artística y desee ser lamida mientras ensaya–. Sigamos. Hay más enigmas, como el del apartado que se dedica al sexo en la ducha. Allí se lee: "Te recomiendo que instales una ducha de teléfono (si no la tienes)". No la tenemos. Más sabiduría: en la página 197, *Del bar a la cama* revela ¡lo que piensan las mujeres mientras ovulan! Dice: "Durante la ovulación, las mujeres sienten el deseo de hacer el amor con hombres atractivos". ¿Y después de la ovulación agarran cualquier cosa? El manual no lo aclara. Continuemos. En la 211, se propone la gimnasia sexual para perder kilos durante la cópula. Antes, en la 141, se propone una posición más relajada: la vaca lechera. Explica: "Esta posición no supone un gran esfuerzo, puede quedarse tendida y proporcionarte placer sin hacer gran cosa. Sugiérele esta posición si ella está 'demasiado cansada' o no tiene energía suficiente para practicar el sexo oral". En el mismo capítulo explican cómo lamer el clítoris: "Debes asegurarte de que circule un aire fresco. Algunas mujeres aseguran que no hay nada tan excitante como el contacto del aire fresco con una vagina caliente y húmeda... Acerca el rostro para que ella vea que inhalas su aroma. Esperemos que te guste y ojalá sea alguien que se lava a menudo". ¡Qué delicia! Las cosas claras: como cuando al explicar la posición "saludo del perrito" se dice "requiere fuerza de voluntad porque has de posponer lo que más te gusta, penetrarla, para concentrarte en su placer". Un esfuerzo. También aconsejan dedicarse a las "chicas despechadas" porque es facilísimo: "Sólo tendrás que acariciar las teclas psicológicas correctas –hacerle cumplidos– y algunas de las físicas, y todo será miel sobre hojuelas". ¡Cuánto galicismo! Son encomiables los esfuerzos que hace el manual para que sus lectores hombres se expresen. Aunque plantean formas de comunicación algo riesgosas: "En vez de decir 'eres pésima haciendo sexo oral', otra opción es alquilar una película pornográfica. No hay nada como un buen ejemplo para que aprenda". Aquí debemos hacer una observación: difícil que una mujer normal la chupe como una profesional, que para eso le pagan y para eso se entrenan las estrellas porno. Por más ejemplo que se tenga en cuenta, hay cuestiones que tienen que ver con la facilidad de apertura de las amígdalas, etc. Y, aparte, ¿si ella nota que el falo de su compañero es sensiblemente más pequeño que el de Nacho Vidal? ¡Joder! Ⓡ



Mundo grúa

Dubai fotografiada por Paolo Campochiaro: el 70% de las grúas del mundo se encuentra en Emiratos Arabes, el país que emerge de la arena.

Emiratos Arabes Unidos se está convirtiendo en el lugar más raro del futuro: mientras en Dubai sigue creciendo el complejo siete estrellas con forma de palmera y globo terráqueo hecho de islas artificiales que se verán desde la Luna, en Abu Dhabi están erigiendo la capital cultural de Oriente. Mientras esperan la inauguración del Guggenheim propio diseñado por Frank Gehry, organizan muestras en otro complejo siete estrellas. Y para la dedicada al arte latinoamericano contemporáneo han convocado al fotógrafo argentino Paolo Campochiaro.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Paolo Campochiaro es un artista nómade y ecléctico, pero sobre todo arrastrado por las circunstancias. El mismo insiste en que su trabajo no es programático, y que más bien se rige por los vaivenes de su propia vida. Algunos recordarán su trabajo como director de teatro y fundador de la compañía "inestable" Aglio Olio Peperoncino –junto a su pareja la actriz Mara Cisera–, que a fines de los '90 trabajó en Buenos Aires con actores enanos, liliputienses y con discapacidades motrices en una adaptación del relato *Hop Frog* de Edgar Allan Poe. Poco después, partió hacia Hungría para trabajar con una compañía teatral de Budapest, pero esa experiencia fue poco afortunada, y la pareja, ya con un niño, se instaló en París, donde Campochiaro vive desde 2001. Allí continuó trabajando en teatro: estuvo tres años con la compañía l'Oiseau-Mouche, integrada por actores con ezquizofrenia, y llegó a poner en escena una adaptación de *Cachafaz* de Copi en el Teatro 140 de Bruselas, Bélgica.

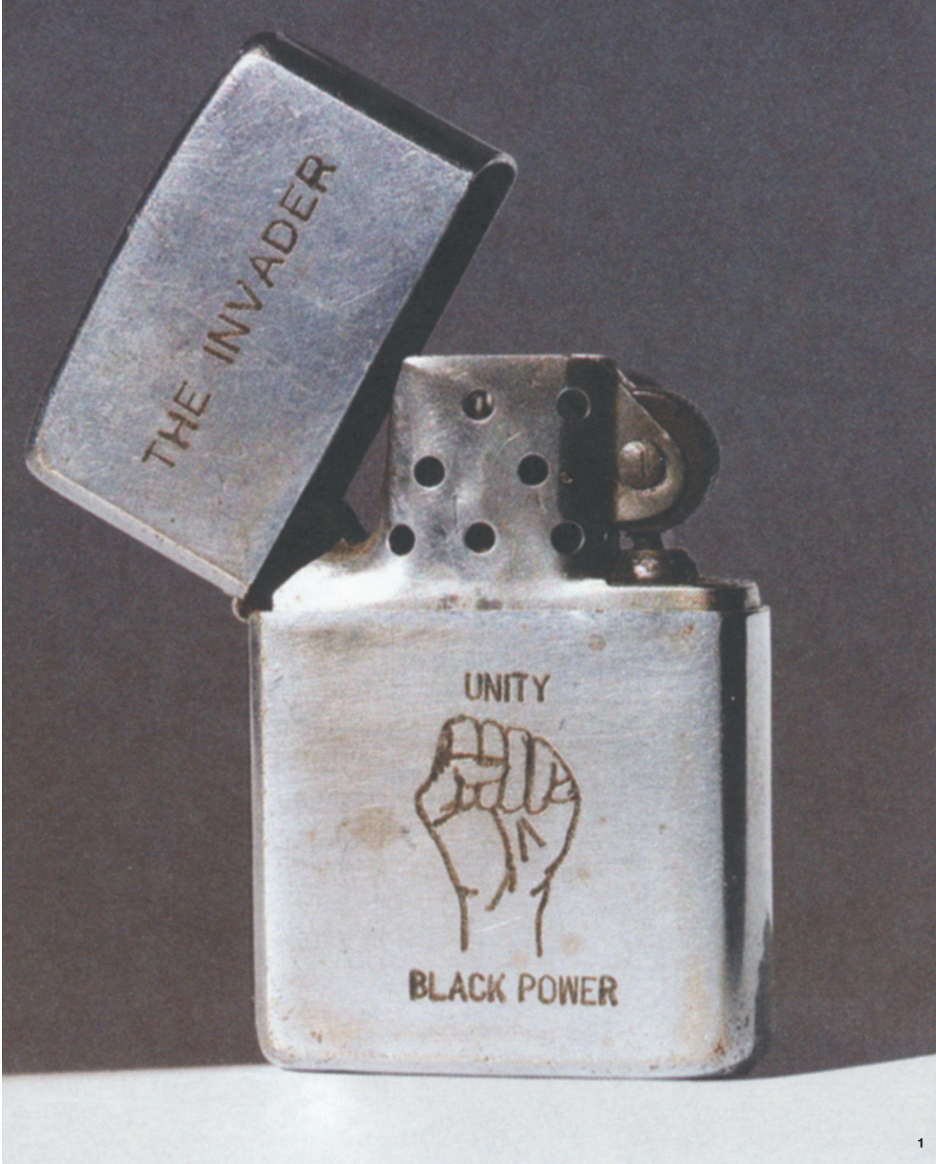
Durante todo ese tiempo dedicado a las tablas, dejó de lado su otra pasión: la fotografía. En 1993, había mostrado un trabajo importante en San Petersburgo, la ciudad donde estudió historia del arte. Pero en 2005, hacía cinco años que no mostraba fotos; y de alguna manera, precipitado por haberse separado de su mujer, decidió volver a la imagen. "Fue como empezar de cero, aunque para mí todo el trabajo es lo mismo", dice. "No encuentro demasiada diferencia, además de las obvias, entre hacer teatro y hacer fotos. En realidad, voy haciendo lo que puedo, como puedo."

Campochiaro viaja mucho, y se especializa en ciudades. Su mirada es amplia y desprejuiciada: desde el afán documental de recopilar arte callejero hasta la fotografía abstracta, que compone dentro del cuadro formas y colores que, dice, están tomados de las calles aunque a veces parecen organismos vivos. Hizo fotos en San Petersburgo, Budapest, Lisboa, Berlín, París, Londres, La Habana, Buenos Aires; y aunque está acostumbrado a lo raro y lo vertiginoso, no se esperaba la secuencia de eventos que lo llevarán a su próxima muestra en Abu Dhabi, Emiratos Arabes Unidos. "Yo vengo de una familia de galeristas; mi hermano tiene una galería en Buenos Aires. En fin, conozco el ambiente. Una marchand colombiana que vive en Emiratos consiguió un trabajo genial: armar muestras de arte iberoamericano en Abu Dhabi. Y me llamó."

Resultado: su obra será parte de la muestra *New Generation Iberoamerican Art*, que empieza el 20 de febrero en el Emirates Palace Hotel, el segundo siete estrellas del país. "Ellos planean una serie de exposiciones, tanto de grandes maestros como de artistas nuevos de América latina. Y tienen dinero para hacer lo que quieran. Me invitaron y pagaron el envío de las 50 obras, que no es poco, porque trabajo en gran formato, de 80 cm por 1 metro y sobre acrílico de seis pulgadas con aluminio por detrás: mis fotos quedan despegadas de la pared, son más bien objetos. Hice fotos en Dubai, claro, y en Abu Dhabi. Es probablemente el lugar más extraño del mundo."

No sólo eso: el país planea convertir a Abu Dhabi en la capital cultural de Medio Oriente (así como Dubai sería la capital turística y de negocios). El plan es ambicioso, como todo lo que se hace en este casi reino de fantasía: para 2011 habrán terminado el Museo Guggenheim local, uno de los mayores del mundo y diseñado por el arquitecto súper estrella Frank Gehry. "Es el típico lugar donde todo está por hacerse y de hecho se está haciendo todo. Me dijeron que es la ciudad más rica del mundo, y después de verla no tengo por qué dudarlo. La escala de las cosas es surrealista. También la velocidad: hace veinte años Emiratos era un desierto; ahora está lleno de megaciudades que crecen como hongos. Abu Dhabi tienen un 70 por ciento de población extranjera, gente de Bangla Desh, Sri Lanka, China... Y está la elite árabe que gobierna y todo el resto que son como esclavos construyendo un mundo fantástico. Para un fotógrafo viajero obsesionado con lo urbano como yo es difícil pensar en un lugar más interesante y extraño." R

Se pueden ver fotos de Paolo Campochiaro en el Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén, donde está presentando una muestra durante todo el verano. Su sitio web es *www.campochiaro.com.ar*

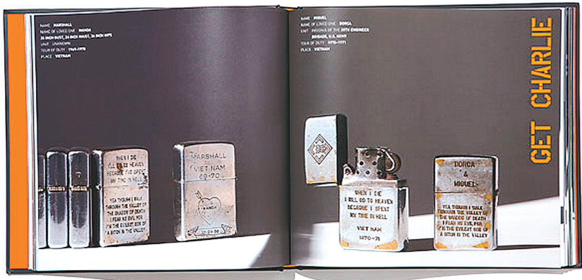


1



2

DONDE HUBO FUEGO



Desde los años ’30, los encendedores Zippo formaron parte del equipamiento no oficial de los soldados norteamericanos. En los ’40, los acompañaron en la liberación de Europa durante la Segunda Guerra y en los ’50 fueron a Corea. Sin embargo, fue en Vietnam donde cobraron un protagonismo asombroso. El libro *Vietnam Zippos* reúne fotos e historia de esos encendedores imposibles de apagar en los que los propios soldados tallaron la historia de una guerra que fue el reverso del rock y el hippismo.

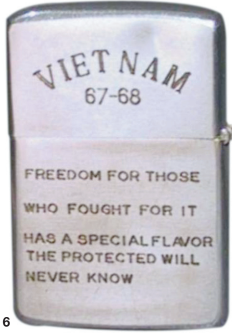
POR MARTIN PEREZ

“Somos los indeseables,
liderados por los incalificados,
haciendo lo innecesario,
para los ingratos.”
De una inscripción en un encendedor Zippo de la época de la guerra de Vietnam.

Una tarde de 1965, el norteamericano Morley Safer –corresponsal de la cadena televisiva CBS en la guerra de Vietnam– recorrió Da Nang para averiguar qué sucedería a la mañana siguiente. Safer necesitaba una nota, y en una unidad de marines le informaron que saldrían en la madrugada con la orden de arrasar con una aldea, algo de lo que el periodista –según recuerda en el libro *Reporting America at War: An Oral History* (2003)– no había escuchado hablar jamás. Así que los acompañó hasta el poblado de Cam Ne junto a su cameraman, el vietnamita Ha Thuc Nan. Las imágenes de su informe, que mostraban cómo los marines ordenaban a los sorprendidos y desesperados habitantes abandonar sus chozas para luego proceder a quemarlas con lo que tuviesen a mano, desde los lanzallamas llevados para tal fin hasta sus omnipresentes encendedores Zippo, pasaron a la historia por la polémica que generaron (el presidente L. J. Johnson llamó personalmente a la CBS para acusarlos de haber “defecado sobre la bandera” al emitir ese informe) y por cómo ayudaron a cambiar la opinión que los norteamericanos tenían de Vietnam. “Por primera vez desde la Segunda Guerra Mundial, jóvenes norteamericanos uniformados habían sido retratados como asesinos en vez de liberadores”, escribe Sherry Buchanan, refiriéndose al informe de Safer, en su flamante libro *Vietnam Zippos: American Soldiers’ Engravings and Stories (1965-1973)*. Y concluye: “Nuestra percepción de la guerra –y de los encendedores Zippo– no sería nunca la misma”.

“Sé que iré al cielo porque pasé mi vida en el infierno.”

Con un diseño confesamente inspirado en un encendedor austríaco similar, George G. Blaisbell fabricó el primer encendedor Zippo en 1933, en la ciudad de Bradford, estado de Pensilvania. Desde entonces y hasta el día de hoy, se calcula que la Zippo Manufacturing Company lleva fabricados más de 400 millones de encendedores. Por su particular diseño, salvo que se cierre su tapa es prácticamente imposible que la llama de un Zippo se apague. Por esa razón pasaron a ser los encendedores ideales para los tiempos de guerra, formando parte del equipamiento esencial –aunque de manera no oficial– de cualquier soldado norteamericano. Como sucedió con la Coca-Cola, cuando los esfuerzos de la Segunda Guerra hicieron difícil a toda industria ajena al conflicto seguir fabricando sus productos, la Zippo Manufacturing Company obtuvo un permiso especial para seguir operando normalmente: los soldados necesitaban sus encendedores. A pesar de haber estado presentes en los escenarios de la Segunda Guerra y posteriormente en Corea, son los Zippo de Vietnam los que siempre han llamado la atención de los historiadores, por la decidida forma en que sus dueños los personificaron, tallando en ellos frases que hablan a los gritos de la realidad de aquella guerra.



6

“Matar en nombre de la la paz es como coger en nombre de la virginidad.”

En su apasionada reseña de *Vietnam Zippos* en la revista *Armchair General*, el coronel retirado Jerry D. Morelock explica que los soldados norteamericanos en Vietnam estaban tan apegados a sus Zippo, y eran objetos tan característicos, que en las misiones nocturnas en vez del santo y seña, las columnas se reconocían respondiendo al sonido de apertura de la tapa del encendedor con el de su cierre. La principal razón por la que la mayoría de los soldados tallaban sus encendedores no era por una necesidad de expresarse, aclara Morelock, veterano que estuvo en Vietnam, compró un Zippo y lo hizo tallar. La razón es más bien práctica: los soldados tallaban sus Zippo cuanto antes para que fuese más difícil robárselos. Aun así es difícil no ver en cada Zippo tallado un ejemplo del arte de trincheras, aun cuando generalmente no eran los propios soldados



3



4



5

1. EL ZIPPO DE UN SOLDADO NEGRO: EN LA TAPA REZA "EL INVASOR", Y ABAJO EL PUÑO DE LAS PANTERAS NEGRAS QUE ABOGABA POR EL "PODER NEGRO".

2. 35 MUERTOS. SI ESTAS RECUPERANDO MI CUERPO, FUCK YOU!

3. CUANDO MUERA ENTIERRENME BOCA ABAJO ASI EL MUNDO ME PUEDE BESAR EL CULO.

4. VOS Y TUS MALDITOS SNACKS DE MEDIANOCHE.

5. UN ZIPPO CON EL PICO DE HIERRO CORTADO. ¿PARA QUE? PARA PODER PRENDER LAS PIPAS DE OPIO.

6. LIBERTAD, PARA AQUELLOS QUE LUCHARON POR ELLA, TIENE UN SABOR ESPECIAL QUE LOS PROTEGIDOS NUNCA CONOCERAN.

7. UNA PARODIA DEL AFICHE DE LA SEGUNDA GUERRA CON EL TIO SAM DICIENDO "YO TE NECESITO". ACA DICE: "YO TE CAGUE".

8. "MATAR EN NOMBRE DE LA PAZ ES COMO COGER EN NOMBRE DE LA VIRGINIDAD."

quienes tallaban sus encendedores sino artesanos vietnamitas que habían hecho de tallar Zippos su modo de vida. Como en las casas de tatuaje, había imágenes genéricas para elegir, y luego el soldado debía escribir con cuidado la frase que quería tallada, para que la repitiese un tallador que generalmente no conocía su idioma. Aunque en un principio los soldados apenas si debían tallar su nombre y su unidad, cabe suponer que mientras la lógica de la guerra de Vietnam fue enloqueciendo, las talladuras se fueron haciendo cada vez más personales. "Parte arte pop y parte artefacto militar", según confiesa Buchanan, los Zippo de Vietnam sirven como instantáneas de los deseos, broncas, esperanzas y miedos de los jóvenes enrolados para combatir mientras en casa la cultura rock y hippie estaba en su apogeo. Divididos en diversas categorías, que Buchanan titula como *Get Charlie* (con inscripciones orientadas hacia la guerra), *Get High and Get Laid* (*Drogarse y coger*, sobre sexo, droga y rock'n'roll) y *Zippo War* (mensajes de protesta), sus encendedores pueden verse como posters en la habitación de un adolescente que ha dejado súbitamente de serlo, o cínicas pintadas en las paredes de una guerra sobre la cual no se puede ser inocente. "Los Zippo de Vietnam son un ejemplo perfecto de cómo el arte no es una opción sino un vehículo irreprimible y crucial para la expresión humana", explicó el artista y coleccionista Bradford Edwards, dueño de la mayoría de los encendedores fotografiados en *Vietnam Zippos*.

"Cuando el poder del amor supere al amor por el poder, el mundo conocerá la paz."

Aunque el de Sherry Buchanan no es el primero sobre los Zippo de Vietnam, como bien señala la reseña del *New York Times* que incluyó al volumen entre los más destacados del año, el voluminoso y atractivo libro fotografiado y diseñado por Mishka Anikst ofrece una dimensión extrañamente personal. "Este icono norteamericano, el Zippo, proveyó a millones de soldados de una pequeña pero poderosa superficie donde expresar sus sentimientos sobre el hecho de pelear una guerra en un pequeño país llamado Vietnam", escribe Edwards, hijo de un ex oficial del ejército norteamericano que combatió en Vietnam, asentado en el Pacífico, y que cargó con su prole en cada uno de sus destinos. "Estos encendedores contienen poesía, citas, críticas, ilustraciones, dibujos, emblemas, decoraciones y caricaturas que fueron seleccionadas con inconsciente sinceridad y emoción directa.

Son vulgares, hilarantes, confesionales, envenenados, tristes, amargos, escandalosos y vitalmente vivos. Son documentos hechos por hombres que literalmente podían morir el día después de que su Zippo había sido tallado y guardado en el bolsillo de su uniforme. Estos encendedores están cargados de información y expresiones de un tiempo y lugar específicos, la guerra de Vietnam, que los vietnamitas llaman la Guerra Norteamericana. Y, lo que es más importante, se destacan entre toda la mierda." Además de ser un coleccionista de Zippos de Vietnam, Edwards es un artista que reparte su tiempo entre Santa Barbara (California) y Saigón, Hanoi y Hue. Habitual visitante de Vietnam desde que en 1986 abrió oficialmente sus fronteras, suele colaborar con artesanos locales en sus obras, que realiza sólo sobre los tópicos del país donde la hace, utilizando materiales inmediatamente accesibles y exhibe sólo en donde la creó. "Debo tener como 10 mil de estos Zippos. Estoy saturado de ellos. Pero sigo creyendo en sus significados", le confesó al periodista Seth Mydans, del *International Herald Tribune*. "Los Zippos son los testigos, yo soy sólo el mensajero. Tragedia y pop, kitsch e ironía. Hay un montón de emociones puras aquí. Y también un *juju* muy, muy fuerte. Son documentos poderosos, grabados en el metal. Lo único más cercano a la eternidad es la piedra."

"La muerte es mi negocio y el negocio ha sido bueno."

Cuando se le pregunta si entre sus Zippos de Vietnam tiene alguno preferido, Edwards prefiere antes aclarar que no es la clase de persona que tiene una película favorita o un color favorito. "No soy una persona que tenga cosas favoritas", aclara, para acto seguido confesar que sí tiene un Zippo favorito. "Es el que no vendería jamás, salvo por varios miles de dólares", apunta con una sonrisa irónica. Según describe Mydans, ese Zippo (casi) sin precio tiene de un lado un emblema oficial, con la insignia militar de una patrulla de río, con una calavera con huesos cruzados y la inscripción: "No dar cuartel". Pero si se lo da vuelta, señala Edwards, hay otra frase que parece resumir la filosofía de todos los Zippos que ha sostenido en sus manos: "Podés surfear después". Patrullar el río era, junto a los helicópteros, una de las tareas más peligrosas de la guerra. "No sabemos quién era este tipo del bote, no sabemos si sobrevivió", explica Edwards. "Pero tenemos su Zippo. Y me gusta porque no es enigmático. No es nada irónico ni trágico ni triste. No tiene ningún significado profundo. Me gusta pensar que la única forma en que este tipo podía atravesar tanta mierda todos los días era agarrar su encendedor, encenderse un porro, mirarlo y decirse a sí mismo: 'Podés surfear después'. O sea: 'Vas a sobrevivir'."

INEVITABLES

teatro



Liquidación

¿Total o de fin de temporada? Una pareja de comerciantes al borde de la quiebra económica y afectiva. Un balance comercial que no cierra, una lista de acreedores más grande que el magro stock que tienen de mercadería. La clientela está en retirada y la *Casa Olascoaga* queda librada al acecho de supuestos curiosos y criminales. Mariana Cavilli y Alexis Cesan ponen el cuerpo para crear con un cuidado trabajo actoral y pinceladas de humor a los diletantes Irma y Rodolfo, dos que se replantean sus certezas, su pasado, sus proyectos, su propio vínculo y hasta el estado del mundo.

Viernes a las 21.30, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Reservas 4371-8373, 4862-1167. Entrada: $ 15.

Testigos

Reestrena la última obra de Joaquín Bonet, ganadora del Tercer Premio Nacional de Dramaturgia del Instituto Nacional de Teatro (2007). *Testigos* es una comedia sobre lo simultáneo. Por lo tanto, sobre el tiempo. Esta simultaneidad se construye desde lo más simple: las acciones convencionales que varios personajes realizan encerrados –por determinadas circunstancias– en un galpón.

Viernes a las 21, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Reservas: 4865-0014. Entrada: $ 18.

música



Into the Wild

Como bien señaló David Fricke en su reseña para la *Rolling Stone*, poco después que Pearl Jam editase su disco *Ten*, un veinteañero llamado Christopher McCandless abandonó todas sus posesiones materiales y atravesó los Estados Unidos a dedo, para terminar muriendo congelado en Alaska. Su historia devino best-seller gracias al libro de Jon Krakauer, y acaba de ser llevada al cine, dirigida por Sean Penn. Eddie Vedder, líder de Pearl Jam, es el autor de su banda de sonido, apenas media hora de canciones que evocan el camino y la sensación de libertad de semejante viaje. Si bien no llega a los mejores momentos acústicos junto a su grupo, hay instrumentales, temas para la guitarreada (como "Rise") y grandes momentos épicos como el cover "Hard Sun" (del olvidado grupo Indio), donde es acompañado en coros por Corin Tucker (ex Sleater Kinney).

Back to Black

Seguramente con el afán de aprovechar su incesante aparición en las noticias a causa de sus escándalos, se reedita el formidable segundo álbum de la vertiginosa carrera de Amy Winehouse, que en rigor de verdad es con el que el mundo conoció a esta blanquita británica que canta como una negra. La excusa para la reedición es un disco extra que compila covers y rarezas en vivo. Atención con "Valerie" (de los Zutons), el fiestero "Monkey Man" y el clásico "To Know Him is to Love Him".

SALI HOY: PIZZA Y PLAZAS



Plazas tomadas

Teatro, poesía y música durante la semana

POR JULIETA GOLDMAN

Que nadie se sorprenda si en la habitual vuelta al trote a la plaza se observa repentinamente un grupo de personas, quizá más de mil, y alguna performance poco habitual en el lugar. Es que este verano, en varias plazas de la ciudad, se concentran entre semana distintas actividades al aire libre. Por ejemplo: cada lunes a las 21.30 el público toma contacto con distintos actores que trasladan su habitual escenario de tablas al pasto, los arbolitos y la mezcla de luz natural con apenas algunos reflectores dentro del ciclo *Monólogos extrovertidos*. Carlos Belloso se encargó de inaugurar la movida tres semanas atrás en la Plaza San Martín de Tours y sus seguidores lo aplaudieron de pie o desde sus reposeras y banquitos. Mañana, en Palermo Viejo, le tocará a Edda Díaz cautivar al público palermitano.

Martes es el día de franco de las plazas y reciben al miércoles con un nuevo capítulo del ciclo "Entre árboles", en el que poetas de distintas generaciones recitan en medio del Jardín Botánico acompañados por música en vivo. Todavía resta que desfilen las canciones de Lisandro Aristimuño, Manuel Ochoa y Mariana Melero, y las lecturas de Andi Nachón, Pipo Lernoud y Susana Villalba, entre otros.

Para terminar la semana, los viernes a las 19.30 es el turno del ciclo "Historias del jardín", teatralización de poemas de Mario Benedetti y cuentos de Ileana Ledesma con música ejecutada en vivo y puesta en escena de Tina Serrano. Por tratarse de un recorrido interactivo por diferentes espacios escénicos naturales, donde conviven actor y espectador, los cupos son limitados y las entradas pueden retirarse media hora antes de la función en la entrada del Jardín Botánico, Santa Fe 3951. Ninguna de las actividades se suspende por lluvia.

Información completa y horarios en *www.buenosaires.gov.ar*



Bajo las estrellas

Noches de verano en Konex

POR J. G.

Las "Noches de Verano" que programó Ciudad Cultural Konex empiezan los martes con la quinta edición del ciclo "Cine con Estrellas", versión renovada de los antiguos cines mediterráneos. Sillones, puffs y reposeras son las butacas de esta sala sin techo en la que se proyectan películas que no tuvieron difusión masiva en nuestro país. Antes de que empiece la función, los espectadores pueden entretenerse con cortos, videos, exposición de carteles de cine, música, bebidas y algún que otro aperitivo. En las cuatro funciones que restan se podrá ver *Do you Remember Dolly Bell?*, de Emir Kusturica (el 5); *Chung King Express*, de Wong Kar Wai (el 12); *Fallen Angels*, de Wang Kar Wai (el 19) y *Vacas*, de Julio Medem para despedir las veladas, el 26. Cada miércoles se presentan distintas bandas de jazz, folklore, pop y rock para musicalizar las noche del Abasto, llueva o no, en horario apto todo público. Los Natas, Edgardo Cardozo, Juan Quintero, Martín Buscaglia y sus Bochamakers y Gabo serán los responsables de agitar las escaleras del predio elegidas como escenario para esta ocasión, como ya lo viene haciendo cada lunes desde hace meses La Bomba del Tiempo y su fiesta rave de la percusión. Cada presentación tiene un condimento extra: instalaciones sonartísticas, que acompañan a los músicos y entretienen al auditorio.

Por último, el jueves pasado inauguró "Made In", ciclo donde artistas de diferentes disciplinas transforman y reinventan el espacio para cada encuentro. El jueves que viene, Emilio García Webhi se pondrá al hombro una experiencia teatral que bordea los límites del género, con cruces de artes visuales, música, poesía y teatro.

Todas las actividades son a las 20.30, en el Patio de C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entradas: desde $ 8.

video



Pesadillas y alucinaciones

Mientras sigue chirriando en la pantalla grande la insufrible *1408* –innecesario estiramiento de un cuento breve– con John Cusack, Stephen King recibe el trato que merece nada menos que de la televisión. Por primera vez en DVD, esta miniserie basada en su colección de relatos *Nightmares & Dreamscapes* incluye algunos verdaderos hallazgos, incluido el del guionista del primer episodio *Battleground* –el hijo de Richard Matheson– y el rescate de directores subutilizados como el gran Rob Bowman, de *Los expedientes secretos X*. Incluye extras con making off, entrevistas a sus actores (William Macy, William Hurt) y un pequeño documental sobre King.

Los caminos de la vida

Demasiado plagado de buenas intenciones (de denuncia y toma de conciencia, mayormente) que se pierden por el camino, este entrecruzamiento de historias sobre el sida en Montreal, China y Sudáfrica, y sobre la pobreza, la desinformación y la irresponsabilidad sobre el contagio del HIV, tiene unos cuantos momentos vívidos y sinceros. Y algunas buenas actuaciones –Stockard Channing– y una gran historia basada en un escándalo real de la industria del porno en los ’80. Estreno directo DVD.

cine



Fassbinder: Acción política, reflexión histórica

La segunda parte del extenso ciclo dedicado a esta figura fundamental del cine alemán se centra en dos de sus obras más politizadas: *La tercera generación* (1979) y el film colectivo *Alemania en Otoño* de 1978, coordinado por el escritor y cineasta Alexander Klüge y codirigida por los principales integrantes del Nuevo Cine Alemán (Edgar Reitz, Schlondorf): una visión sobre la Alemania de fines de los ’70, marcada por las acciones del grupo de aspiraciones revolucionarias Baader Meinhof. También se verá *La vida íntima de Lili Marleen*, uno de los títulos más famosos del director junto a Hanna Schygulla.

Desde hoy hasta el viernes 8 de febrero en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530.

La leyenda del perro amarillo

Hace unos pocos años, la directora de origen mongol Byambasuren Davaa se hizo conocida con un pequeño drama semidocumental llamado *La historia del camello que llora*. Con una estructura y recursos similares –el uso de actores no profesionales como protagonistas e imponentes paisajes naturales– realizó su segundo largometraje, donde el cuento de una chica y su encantador perro funciona como alegoría de transformación social sobre una época en que muchas familias abandonan su nomadismo en busca de un trabajo urbano.

televisión



El espía que llegó del cine

Un pelotón de películas de recontraespionaje y Guerra Fría: desde la saga de Harry Palmer –el James Bond obrero interpretado por el infalible Michael Caine– a Orson Welles como actor bajo las órdenes de Carol Reed. Arranca mañana con un título poco revisitado: *Réquiem por un dandy*, 68’, de Anthony Mann con Laurence Harvey sobre el doble agente Alexander Eberlin y seguirá con: *Fatalidad* (31’, von Sternberg con Marlene Dietrich), *Topaz* (1969, Leon Uris según Hitchcock), dos Graham Greene siempre repetibles –*El tercer hombre* y *Nuestro hombre en La Habana*–, y la imprescindible *Ipcress* (1965) y un Le Carré con Anthony Hopkins: *El espejo de los espías* (1969).

Todos los lunes de febrero desde las 22, por Retro.

Walk On By. La historia de la música popular

Una serie documental dedicada a recorrer la historia de la banda de sonido del siglo XX, desde el Tin Pan Alley al pop prefabricado y multimillonario de hoy, pasando por la consolidación de Broadway y Hollywood –Crosby, Ella Fitzgerald, Sinatra–, el blues y el country como raíces del rocanrol de Elvis. Con notables entrevistas contemporáneas y de archivo.

Viernes a las 23, por Film & Arts.



La posta

Una de las mejores pizzas de la ciudad en Caballito.

POR MERCEDES HALFON

Como un flechazo en el corazón de Caballito, justo en el centro del centro de la ciudad se encuentra La Posta de Achával, una pizzería de neto corte tradicional, pero que aún no ha trascendido las fronteras vecinales. La Posta... –hasta el nombre sugiere esta idea– se ha mantenido hasta ahora como uno de los tesoros más preciados del barrio y también como una suerte de *entre nos* del que participan los paladares más exigentes.

Se ubica en la esquina de Directorio y Achával. Allí, el decorado es sencillo: mesas de fórmica marrón y plantas colgantes. La imagen se completa con los mozos que deambulan vistiendo la reglamentaria casaca celeste y algunos parroquianos acodados en la barra, pispeando la mayor parte de las veces un partido de fútbol. La carta es grande, negra, con fina letra cursiva y dorada en la tapa, y luego un estilo sobrio en el interior. Las pizzas son a la piedra y cocinadas en horno de leña. Masa fina, crocante y condimentos justos. Entre las clásicas destacan la de espinacas (con chispas de provolone y salsa blanca), que es altamente recomendable, y la de jamón y morrones, que es una delicia. Y atención: en este lugar se conserva la tradición de la pizza de cancha, que elaboran con salsa de tomate, cebolla de verdeo y morrones. Las especialidades de La Posta de Achával son la Gran Rellena, que trae mozzarella, jamón, morrón, tomate, longaniza y ajo, y la ya célebre Gran Posta, que viene con jamón, mozzarella, tomate natural, anchoas y huevo duro. Para acompañar la comida hay cervezas de litro o conocidos aperitivos nacionales. Los postres son los habituales de pizzería, pero con una noble elaboración y en porciones bien abundantes: flan casero, budín de pan, tarantela casera y otros.

No hace falta ir a la calle Corrientes para degustar una de las mejores pizzas de Capital. La posta es accesible, en una zona donde no sobran las pizzerías de estilo. Tal vez por eso suela convertirse fácilmente en una costumbre adictiva para los que están cerca y no tanto.

La Posta de Achával queda en Directorio 1497. Tel.: 4432-0170.



FOTOS PIZZERIAS: XAVIER MARTÍN

Hoy como ayer

Pizzería a salvo de turistas

POR M. H.

Tío Felipe se encuentra a metros del epicentro turístico de bares de San Telmo y, sin embargo, este dato no es para nada relevante. Es que esta pizzería parece no haber sido tomada aún por la fiebre bilingüe y fileteadora que posee a los dueños de bares de San Telmo (y otros barrios también); entonces, entrar al lugar es verdaderamente como volver el tiempo atrás, digamos diez, veinte y treinta años. El Tío Felipe –si es que existe o existió– debe haber descubierto que en la conservación está el gusto, o la clase, así que el aspecto de su bar sigue tal cual. Como si nada hubiera sucedido.

Decorando el salón hay una botella gigante de Fernet, alguna planta y decenas de posters de cantantes del pasado.

Hay mesas adentro y en la vereda. y en cualquiera de los dos lugares se es atendido rápidamente por el mozo, que es el mismo desde hace años, pero se desdobla para atender con cierta simpatía todos los pedidos. Se puede elegir entre la pizza a la piedra y medio molde, y los gustos son los clásicos, aunque con algunas especialidades. La fugazzeta rellena es una delicia que la recomendación de los habitués siempre destaca y la de provolone también es muy rica. Después está la llamada “Tío Felipe”, que según nuestro mozo es “todo en uno”. Trae: jamón, morrones, tomate, anchoas y longaniza. La fainá es deliciosa, y para acompañar hay licores o cervezas de litro.

Como parte del pintoresquismo reinante el ornamento de las paredes, compuesto por profusas láminas con fotos de cantantes –algunas dedicadas–, tampoco parece haber sido renovado en años. Trajes de terciopelo y camisas de cuello ancho, peinados batidos en los que coincide la gomina del tango con las patillas del rock. Algunos de los afiches conservan los nombres de estos vocalistas y, según se comenta, los viernes a la noche se reúnen todos –cantantes de ayer y de hoy– allí. Y vale la pena ir, aunque este último dato sea sólo parte de la leyenda.

Tío Felipe queda en Balcarce 739 esq. San Lorenzo. Tel.: 4307-8991.

Dice una voz

El exilio, la militancia, las grandes canciones como “El violín de Becho” y “Guitarra negra”, la poesía, los grandes maestros, Onetti y Yupanqui: de todo y mucho más habla Alfredo Zitarrosa en esta entrevista realizada dos años antes de su muerte –en 1989– y publicada en *Diálogos con la cultura uruguaya*, un libro que recopila los mejores reportajes a creadores uruguayos del diario *El País Cultural* que acaba de editarse en Montevideo, y del que Radar reproduce apenas uno de sus muchos grandes momentos.

POR ELVIO GANDOLFO

“Gardel era francés, Zitarrosa es uruguayo”, pintó una mano anónima en un muro frente al Cementerio Central, el 17 de enero de 1989, cuando una multitud acompañó los restos del cantor. La referencia no es caprichosa. Si Gardel expresó como nadie un modo de ser rioplatense, Zitarrosa fue el primero en “cantar en uruguayo”, en abrir un ancho cauce para la música popular de este país, diferente del “folklore” argentino por entonces de moda. “*Toda la música es milonga*”, solía decir y nadie como él experimentó con ese ritmo y ese lenguaje musical.

Había nacido el 10 de marzo de 1936 en Montevideo. Antes que cantor fue vendedor, auxiliar de oficina, locutor, periodista en *Marcha*, y sobre todo, un músico intuitivo y un poeta. En 1958 ganó un Premio de Poesía de la Intendencia de Montevideo con *Explicaciones*, un libro que nunca quiso publicar. Los textos de sus mejores canciones —”El violín de Becho”, “El candombe del olvido”, “Canto de nadie”, “Del amor herido”— muestran que nunca dejó de serlo.

En 1976, impedido de cantar en el país, se exilió en España y luego en México, de donde regresó en 1984 ante los primeros síntomas de apertura. Una multitud llenó la Rambla desde Carrasco al centro de la ciudad para recibirlo. Hacía diez años que su música no podía escucharse en las emisoras de radio.

En los últimos tiempos se había reencontrado con su vieja vocación de escritor: en 1988 publicó *Por si el recuerdo*, un volumen de cuentos que muestra otra faceta de su compleja personalidad.

En octubre de 1987 habló sobre sus dudas, perplejidades y experiencias en un departamento flamante de Malvín. El reportaje quedó inédito hasta hoy.

LA VOZ EN PERSONA

En la esquina, subiendo una pequeña cuesta, hay un bar semivacío que parece esperar el verano mientras otea la punta final de la playa Malvín. Casi pegado a él se ve un edificio flamante, con la madera de las puertas aún sin lustrar, oliendo a carpintería. No hay que subir: el departamento de Zitarrosa está en planta baja, moderadamente parecido a una casa, gracias al mínimo avance sobre un patio trasero. En el amplio estar hay una acumulación caótica de objetos e imágenes, dispersos con el orden secreto de quien sabe dónde está cada cosa, pero que se le niega al visitante. Hay, previsiblemente, una guitarra, y un buen equipo de sonido. Con aspecto de artefacto de alguna película de ciencia ficción de los años ’50, una enorme máquina electrónica de escribir de plástico negro (*“Uno de los primeros modelos, la compré en México”*). Sobre un escritorio, diversos objetos y dominándolo una foto de mexicanos de la época de la Revolución, que sostienen con firmeza tremendas jarras de pulque, incluso aquel de los tres que está dormido. Un mechón de pelo de mujer agarrado con una gomita. Hojas de papel, dibujos, retratos del propio cantor tomados en distintas partes del mundo. Libros.

Deposita sobre una mesa pequeña una taza de café caliente. Tiene la cortedad del tímido que en la charla no sabe qué hacer con las manos. De pronto sostiene con una el vaso de vino y con la otra el cigarrillo, al mismo tiempo. Se limita a contestar estrictamente cada pregunta, sonríe de vez en cuando, pero más a menudo se preocupa. La voz es la misma Voz del escenario, apenas menos modulada.

Después de tus estudios en estética o filosofía, ¿seguís leyendo en alguno de esos campos?

–Siempre leo algo. Pero últimamente lo que más me ha interesado es la etología, el estudio de la conducta de los animales. Tanto Lorenz y seguidores, como a sus críticos marxistas. Siempre he tenido una comunicación con la naturaleza. Me pasa desde chico: no les tengo miedo a los animales. Hay gente que ve una araña, una lombriz, un cocodrilo y se asusta. Para mí es algo muy natural tratar con un bicho. Por eso me atrae Lorenz: además enseña a decodificar el propio lenguaje humano.

MAESTROS

De tu época de estudios has mencionado como maestros a Francisco Espínola, a Emilio Oribe, y a nombres menos conocidos hoy, como Vicente Basso Maglio y Arístides Dotta...

–Vicente Basso nunca fue profesor: era un poeta simbolista, de la generación del ’30. Murió en el sesenta y tantos. Arístides Dotta era un zapatero, anarquista, veterano. Me guiaron desde el punto de vista estético, sobre todo don Vicente, que era muy capacitado. Un hombre de pensamiento y muy vigoroso, a pesar de su edad, en el plano político. Escribía los editoriales de la radio El Espectador en el año sesenta y tantos. Los dos eran anarcos, viejos anarcos. Arístides fue zapatero modelista hasta que murió: creaba modelos de zapatos. Es el padre de Amanecer Dotta, el director teatral. Ambos me enseñaron el equilibrio en la intención y en la pasión de hacer una cosa determinada con propósitos artísticos. Recuerdo un poema de Arístides que habla de un Primus. Una imagen muy hermosa que yo no podría reproducir textualmente, con la corola de fuego azul del Primus, en una pieza de conventillo, todo envuelto en consideraciones de tipo social, general. Con don Vicente trataba de cosas sutiles. Yo lo asediaba con mis textos. Como me trataba con mucho afecto, yo me le aparecía dos por tres con algo y le preguntaba *“¿Qué le parece, don Vicente?”.* El leía con mucha paciencia, y opinaba. Hasta un día en que estábamos solos, en que me dice *“Escúcheme una cosa: ¿a usted quién lo mandó escribir?” “¿Cómo quién me mandó?” “Sí, ¿a usted alguien lo obligó a escribir?” “No, no”. “¡Entonces siga escribiendo, no se preocupe más de mi opinión, déjese de joder, ¡y escriba!”*, una forma de decirme que no lo jorobara más, tal vez. *(Risas.)* Después creo que fue él quien me dio un premio, el Municipal de Poesía.

¿Seguís con la poesía?

–Hago cositas, las guardo, las meto en carpeta, las archivo, nunca más las leo. Por ahí me encuentro con sorpresas: abro una carpeta y leo algo del ’76, del ’80, y me llama la atención. Pero es algo al margen, sin propósito de publicar.

¿En qué se distingue el proceso de escritura de cuando hacés una letra de canción?

–La letra es muy racional. Lo que escribís impulsado por la necesidad de hacerlo es una cosa, y lo que escribís para la canción, otra. Entra en el molde: la melodía te exige.

“GUITARRA NEGRA”

A mí me impresionó mucho el peso literario que tiene “Guitarra negra”, incluso leído sin la música.

–Pero la ayuda mucho el fondo. Porque el texto yo no creo que tenga gran valor. Si lo hiciera de nuevo, lo haría igual, pero creo que no tiene ese peso literario que le asignás. Si funciona, si llega como contenido, en el más amplio sentido, es porque viene apoyado en una música que es muy letánica. Ese *glissado* insistente, tuntún, tuntuntún... *(rasguea en el aire)*. Es algo hipnótico, que te obliga a escuchar el texto. El porqué de “Guitarra negra” es más bien su música que lo apoya, como un amigo que lo va llevando al tipo que está rengo. Un poeta flaquito al lado de un amigo robusto que lo lleva a la casa y lo acompaña para que duerma y descanse.

¿En qué época lo escribiste?

–Lo empecé en el ’74. Hice unos apuntes y en el ’76, cuando me fui, lo llevé. Lo terminé en México. Le hice un intervalo entre las dos partes, que es el valsecito...

Lo de la bola en el agua...

–Exacto. Eso lo completa, porque lo altera. El origen fue una noche en que esperaba a una persona en un local nocturno, donde se cena y se baila. Al lado de la mesa donde estaba había una fuente con una iluminación especial, donde surgía un chorro de agua que terminaba en una bola, que chorreaba. Era un murmullo permanente, mientras al fondo sonaba un trío, algo melancólico era. Lo que viene después de ese intervalo del valsecito ya es más político.

TIEMPOS DE PERPLEJIDAD

¿Estás trabajando en algo por el estilo, actualmente?

popular



–Tengo ganas, pero no he hecho nada absolutamente. Estoy como esperando el momento de decir algo. Porque los artistas populares que estamos trabajando para el público en la comunicación de ideas nos encontramos en una situación crítica. Al menos en mi caso. Estoy revisando todo lo que hice. A veces subo al escenario y pienso muy bien lo que voy a cantar. Hay obras como "Chamarrita de los milicos", que es una obra que la gente pide. Sería una arbitrariedad cantarla. Aunque ideológicamente es correcta, desde el punto de vista político es un arma de doble filo: y no puedo salir a decir que los milicos son macanudos. Más allá de que sea cierto que los milicos también son de extracción popular, políticamente cumpliría un papel negativo.

¿Qué canciones cantás actualmente?

–Hay canciones buenas, como "Adagio en mi país" que yo no canto. Porque aquello de que *"la luz del pueblo volverá a alumbrar nuestra tierra"* ya no debe decirse: estamos en eso. No es que volverá, ya volvió. Canto otras cosas.

¿Cómo fue tu experiencia personal en el exilio?

–Fue una experiencia realmente desgarradora. No sé si otras personas lo habrán padecido en esa forma. Somaticé en el exilio los síntomas de la gente que fue torturada. En Canadá se hizo un estudio hace unos años con chilenos que habían sido sometidos a tortura y estaban fuera del país. Presentaban una sintomatología que era exactamente la mía: dolores de cabeza, miedos irracionales, un estado de ansiedad perpetuo. Y yo no fui torturado: simplemente estuve en el exilio, nada más. Se me dio en España, en México. Me interesaba la gente, los amigos mexicanos. Pero España como país, o México, más allá de que me despertaran gran interés cosas como el Museo del Prado o las pirámides de Teotihuacán, eran algo superficial, sin contacto real, como si estuviera viendo una fotografía. Puesto a elegir decía: *"Mejor me quedo aquí abajo, para qué voy a subir, me quedo escuchando la música de mi país"*. Yo tenía ciento y tantos discos uruguayos. Y claro, cantaba: canté en todas partes, y grabé algunos discos, con gente mexicana, con gente argentina, con chilenos.

¿Y al regresar?

–Eso desapareció, totalmente. Hubo una primera etapa en la que me preguntaba *"¿Qué pasa acá?"*. Porque compañeros que no conocía se me acercaban, y otros que sí conocía no se acercaban. Y a veces venían y me hablaban para actuar en tal lado, y esa actuación no se cumplía, no se formalizaba. Había todo un descalabro. Eso después fue pasando.

¿Pero sigue habiendo perplejidad a nivel creativo?

–Efectivamente. Pienso que es una pausa. Está muy bien empleada la palabra "perplejidad". Desde luego influyen problemas míos familiares, personales. Ante eso creo que el creador, si es que el cantor lo es, debe pasar a ser más operativo, positivamente. Esto requiere militancia, más que nada militancia partidaria. Es una falencia mía: yo no la tengo. Aunque recibo a mis compañeros, recibo visitas, tengo entrevistas, coincido con ellos. Y creo que es mi obligación militar en la base, cosa que no hago. Eso me tiene preocupado. Lo que pasa es que no tengo ganas. Me encuentro con un compañero de mi edad, que estuvo en la cárcel ocho años, o que estuvo clandestino, o que estuvo exiliado, o con un joven de veintitantos, que me hacen preguntas que no puedo contestar, y me siento mal. La expectativa y la demanda son mucho mayores de lo que uno puede dar.

> "El exilio fue una experiencia desgarradora. Somaticé los síntomas de la gente que fue torturada. En Canadá se hizo un estudio hace unos años con chilenos que habían sido sometidos a tortura y estaban fuera del país. Presentaban una sintomatología que era exactamente la mía: dolores de cabeza, miedos irracionales, un estado de ansiedad perpetuo. Y yo no fui torturado".

EL PESO DE LA FAMA

Puede tener que ver con el problema complejo de la figura, cuando uno alcanza cierta trascendencia...

–Es algo que me supera.

Eso implicaría incluso lo de la militancia. Quien militaría no sería Fulano de Tal, sino Alfredo Zitarrosa.

–Claro. Me pasa que no puedo salir de casa e ir a la esquina, porque todo el mundo me conoce. De pronto viene alguien y te hace una pregunta insolente, o te arremete. O al contrario: te abraza y no lo conocés. Ni tenés privacidad: querés estar tranquilo, leyendo o mirando el paisaje o la ventana del bar y no podés. Te piden autógrafos.

¿No hay forma de tomar cierta distancia?

–Si te habituás a cierto circuito, vas a tal bar y no a otro, a tal restaurante y no a otro, tomás tal ómnibus y no otro, si aceptás un recorrido, un periplo, entonces te respetan. Porque se agotan las instancias de interrogatorio, de agresión, de manifestación de afecto. He tenido que llegar a eso, cosa que me molesta, porque quisiera estar mucho más libre. Influye también que soy un tímido, un ciclotímico.

¿No te sostiene a veces un poco la ternura, esa cosa afectiva que aparece en "Dulce Juanita", ese modo de dirigirse con diminutivos a la pajarita muerta?

–Sí, es un acto de acercamiento al otro, aunque se trata de un pájaro, o un huevecito. Te pasa lo mismo cuando vas a un bar y le decís al mozo *"¿Me trae un vasito de soda?"*. No decís "un vaso" o me "trae soda", decís "un vasito". Querés acercamiento, inducirlo al otro a traerte un vaso de soda, con cierta ternura.

ENTREVISTADOS

Tú entrevistaste a gente como Yupanqui y Onetti.

–El viejo Yupanqui es un tipo muy particular. Recuerdo que cuando lo reporteé empezó a hablar del río Olimar y dijo: *"El Olimar no es lo que dicen Fulano y Mengano. El Olimar es freno, y le dice al hombre 'por ahí sí, por ahí no'"*. Yupanqui es una especie de esfinge. Hace muchos años que no lo veo. Si él quiere te atiende; si no quiere no te da pelota y hasta te rebaja en público. A Onetti lo vi hace menos que a Yupanqui. Lo vi en España, allá por el '79. Después del premio Cervantes creo que debe estar viviendo mucho mejor. Está con su mujer allá, no tiene mayores necesidades económicas. Sé que está en un departamento bastante bien, con una terraza con flores. Y el vive "en su cama incandescente", como dice Estrázulas, rodeado de libros, hace lo que quiere.

¿Naciste aquí en Montevideo?

–Nací en Belvedere. Viví en la Aguada, en el Buceo, en la Unión, en Paso Molino, en Carrasco, en Pocitos, en el Centro, en el Barrio Palermo. Los sitios que más recuerdo son la Unión y Palermo, donde viví al lado del cementerio. Allí fue donde leí a Hesse, Faulkner, Machado, Vallejo.

EL VIOLIN DE BECHO

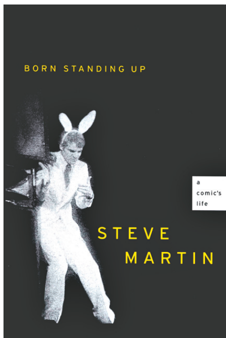
Tu amistad con Becho (Eizmendi) dio pie a aquel famoso tema, "El violín de Becho". ¿Cómo se sintió él al escucharlo?

–Muy molesto. Eramos muy amigos. Cuando lo grabé, en Buenos Aires, vine y lo primero que hice fue invitarlo a casa, y le puse la grabación. Se enojó mucho. Después que la escuchó, y se enojó, al ratito me dijo: *"Bueno, ponela de nuevo"*. Ya se calmó un poco más. La tercera vez dijo: *"No está mal"*. Era lógico que se molestara: imaginate verse expuesto en una obra pública, siendo él un hombre de gran sensibilidad, y a través de un tipo que nunca pensó que iba a ponerse a escribir una canción para él. Porque mi amistad con él (si bien era por razones artísticas, y colaborábamos mucho) era más que nada personal: una cosa de tomar vino o comerse una sopa de pescado. Pero no de escribir sobre Becho. Como intérprete él era excelente. Hay un disco de tangos, por ahí, donde grabó totalmente desafinado: lo hacía a propósito. Era un improvisador nato, un músico de primera categoría. Un hombre capaz de escribir música sin buscar el tono. Tú le silbabas o le tarareabas una cosa, y él sabía en qué tonalidad estaba, dividía perfectamente, y escribía de oído. Cuando volvió, desgraciadamente, no lo vi. A los pocos días de volver yo, recibí una llamada del Becho, a las tres de la mañana. Estaba en el *Jauja*, y quería que fuera. Yo estaba en casa de mis suegros. Le pedí disculpas, le dije que lo lamentaba muchísimo, que me alegraba saber que estaba bien y que me llamara en cualquier momento, pero en otro horario. Poco después falleció.

La letra dice "toca el violín que no ama".

–A él le dolía tocar el violín. Tenía un instrumento muy bueno, que lo perdió o tuvo que devolverlo, no sé qué pasó. El caso es que tenía tres violines, y ninguno de los tres le gustaba. Tenía un oído increíble. Alguien que fue primer violín de la Ossodre, al hablar de Carlos Eizmendi, comentó: *"¡Ah, un hombre que es muy desafinado!"*. Yo me reí: conociendo a Becho, sabía que si había alguien afinado realmente, era él. Ⓡ

EL HOMBRE DEL TRAJE BLANCO



Pelo blanco, traje blanco, humor negro pero blanco, una destreza para el humor físico como no hay hace décadas, el talento de hacer de cómico que hace de cómico y hacer comedia al cuadrado, guionista romántico (*L. A. Story*) y escritor de lirismo sentimental (*Shopgirl*), Steve Martin es quien es después de haber sido durante más de una década un *stand up comedian*. Arriba de aquellos escenarios probó todo el arsenal (incluido el traje) que lo hizo quien es. En *Born Standing Up*, sus flamantes memorias (seguramente otro de esos libros que nunca se traducirán al castellano), recuerda con amor esos años de batalla cuerpo a cuerpo con el público.

POR RODRIGO FRESAN

A diferencia de lo que ocurre con Robin Williams –a quien unánimemente se lo odia o se lo odia–, a Steve Martin se lo ama o se lo odia.

Yo lo amo.

Entiendo que no es apto para todo público, que su gracia –que desciende directamente de Dick Van Dyke– no es para cualquiera, que ha hecho muchas películas malas, que su muy anticipado pasaje por los Oscar como maestro de ceremonia no fue gran cosa, que sus problemas sentimentales (la aristocrática Victoria Tennant lo dejó por un galán joven, Anne Heche lo dejó por Elle De Generes y Helena Bonham-Carter lo dejó por Tim Burton) no tienen la épica de los desastres inmediatamente asimilados por la propia obra de los de Woody Allen, que es más L. A. que N. Y. y posiblemente sea un asesino serial en sus ratos libres.

No me importa.

Porque Steve Martin (Waco, Texas, 1945) *también* ha protagonizado los mejores momentos de comedia puramente física de los últimos tiempos (ver su *All of Me*), firmó el guión de la mágica *L. A. Story* y de la romántica *Roxanne*, es un gran coleccionista de arte moderno (recordar esa famoso retrato suyo cortesía de Annie Liebovitz con su smoking blanco manchado de negro frente a las negras manchas de un cuadro muy caro) y es un actor que empieza y termina en sí mismo (no en vano fue la primera opción de Stanley Kubrick para protagonizar una versión inicialmente más farsesca de *Eyes Wide Shut*, maravillarse ante lo que hace en *Pennies from Heaven*). Y, además, es un gran escritor. Muy por encima de Woody Allen y, como prueba, alcanza con leer alguno de sus ensayitos para *The New Yorker*, esa humilde pero formidable joya teatral que es *Picasso at the Lapin Agile*, su best-seller y adulto libro para niños junto al ilustrador Roz Chast con el gran título de *The Alphabet from A to Y with Bonus Letter Z!*, y muy especialmente su delicada y melancólica novela cheever/fitzgeraldiana *Shopgirl*, que no hace mucho adaptó finamente para el cine (aunque dejó fuera esa perfecto monólogo sobre la mecánica de la mentira) y protagonizó junto a la nunca del todo bien ponderada Claire Danes y Jason "Rushmore" Schwartzman. Y ahora, además, publica un perfecto libro de memorias sobre su vida y obra como comediante en vivo: *Born Standing Up: A Comic's Life*.

DAR RISA

Y los libros firmados por cómicos monologantes de renombre Made in USA constituyen –a diferencia de lo que ocurre en otros países; no recuerdo, hasta donde llega mi memoria, autobiografías reídas de Biondi, Olmedo, Balá o Porcel y tal vez mejor así– no sólo un tangible subgénero literario de las letras norteamericanas sino que, además, suelen vender mucho. El de Groucho Marx fue uno de los primeros, y recordar el revuelo editorial que causó el anuncio de unas supuestas –y finalmente inexistentes– memorias de Woody Allen unas cuantas ferias de Frankfurt atrás.

El libro de Steve Martin –además de su interés para todo aquel que le interese no cómo hacer reír sino cómo este hombre da risa– tiene, además, el interés extra de una buena historia con un buen arco dramático entre tanta *punchline* y epifánico descubrimiento de ese tesoro valiosísimo: el gag propio y nada más que propio y que funcionará para siempre. También –a diferencia de lo que suele ocurrir con los genios del humor– está redactado con una rara humildad, como cuando recuerda el momento en que comienza a comprender aquello que es y será lo suyo: "Mi número, que había comenzado tres años atrás como un intento de entrar en el terreno clásico de la comedia, se estaba convirtiendo en una parodia de la comedia. De pronto yo era un cómico que estaba haciendo de cómico. Y no precisamente uno bueno. Y este embrión de idea me llevó a trabajar mi material en esa dirección. Tiempo después, esta especie de confesión en público de mi ineptitud se convirtió en una especie de *pastiche* que hizo que mis performances parecieran algo moderno y desestructurado. Decidí que lo mío sería *avant-garde*, aunque todavía hoy no sé que significa ese término".

Así, Steve Martin –hijo de un hosco actor frustrado y más tarde resentido y envidioso por el éxito de su pequeño súbitamente inmenso– realizando pésimos trucos de magia, cantando absurdas cancioncitas con su banjo y haciendo con globos animales incomprensibles y amorfos.

Así, Steve Martin recordando sin ira –pero con algo del dolor del prisionero de guerra– su paso por la Magic Shop y las dickensianas catacumbas de Disneyland donde, un día, ve a una fotógrafa llamada Diane Arbus apuntando su cámara al castillo de la Cenicienta.



Así, Steve Martin riéndose de todo aquello.
Pero serio y en serio.

EL OTRO

Y lo de antes, lo del principio: tan bien escrito. El estilo de Steve Martin es puro California: duro y sensible y solemne al mismo tiempo, como si Philip Marlowe se hubiera dedicado a contar chistes. En pocas páginas y con las palabras justas, Martin arranca desde sus endebles y torpes comienzos hasta alcanzar el instante de revelación donde comprende que hasta ahí ha llegado porque no se puede llegar más lejos: para 1979, tiene contratos por dos años, las mujeres caen a sus pies, su absurda canción "King Tut" está entre los discos más vendidos del país, su "Excuse Me" es muletilla de masas, y llena estadios y comprende que sus rutinas íntimas y minimalistas ya no tienen nada que hacer allí afuera. Para 1981 comienzan los ataques de pánico y comprende que "mi número se había convertido en uno de esos pájaros con demasiadas plumas cuyo próximo paso era la extinción". Entonces Martin lo deja todo para seguir haciendo lo mismo pero en otro contexto.

Born Standing Up –definida por su autor más como una biografía que autobiografía "porque es la vida de alguien a quien yo conocí alguna vez"– funciona también como una excelente exposición sobre la vis cómica y sus misterios a cargo de alguien que –como le dijo alguna vez Elvis Presley entre bambalinas– tiene un "humor oblicuo": "¿Qué pasaba si no había remates? ¿Si no existían indicadores del estado de ánimo del público? ¿Si lo mío fuera crear tensión y nunca liberarla?". Las respuestas a todo esto, conviene saberlo, no son graciosas y son muy serias –Martin tiene un diploma en Filosofía y aborda la falta de lógica en el humor con precisión– pero están contadas con gracia por un hombre de pelo blanco que un día resolvió ponerse un traje blanco para "parecer un visitante del mundo legal al que algo raro le había sucedido" y "para que se me pudiera ver bien desde lejos".

Ahí está, ahí sigue estando.

Y Robin Williams (con quien, nadie es perfecto, Martin alguna vez hizo *Esperando a Godot*), por desgracia, también. ®

Solo en la oscuridad

POR STEVE MARTIN

Me dediqué a la *stand-up comedy* por dieciocho años. Diez de esos años los pasé aprendiendo, cuatro fueron dedicados a refinar mi arte y cuatro teniendo un éxito demencial. Mi recuerdo más vívido de esos días es el de mi boca estando en el presente mientras que mi mente estaba en el futuro: la boca pronunciando las líneas, el cuerpo haciendo los gestos mientras la mente miraba hacia atrás observando, analizando, juzgando, preocupándose y diciendo qué diría a continuación. Disfrutar mientras actuaba no era algo que me sucedía a menudo. Disfrutar habría consistido en una indulgente pérdida de foco que la comedia no puede permitirse. Después de cada show, sin embargo, yo experimentaba largas horas de gozo o sufrimiento dependiendo de cómo hubiera ido la actuación, porque ser un comediante, a solas y sobre un escenario, es la batalla definitiva del ego.

Mi década fueron los '70, con varios años extendiéndose a ambos lados de ella. Y aunque mi recuerdo generalizado de ese período es preciso, mi memoria es débil en cuanto a shows específicos. Yo estaba allí, de pie, cegado por las luces, mirando a la oscuridad que hacía que todos los sitios fueran iguales. La oscuridad es esencial: si un reflector enfoca al público, el público no se ríe: sería como ordenarles que se quedaran quietos, sentados y sin hacer ruido. El público era algo necesariamente invisible, con excepción de las primeras filas, desde las cuales alguien que no se reía podía hundirme en el pánico y la desesperación. La jerga del comediante para una noche exitosa es "Los maté", frase que seguramente tiene sus orígenes en la percepción de que el público es capaz de asesinarte.

La *stand-up comedy* raramente es ejecutada en circunstancias ideales. El enemigo de la comedia es la distracción y muy raramente los comediantes acceden a un ambiente perfecto donde hacer lo suyo. Yo me preocupaba del sistema de sonido, el ruido ambiente, los tipos que hablaban en voz alta, las bebidas, la iluminación, los súbitos estruendos de cosas cayéndose al suelo, los que llegaban tarde y ese asunto de "¿Será esto gracioso?". Y aun así, cuanto más inhóspitas son las circunstancias, más divertido puede resultar un número. Supongo que este tipo de preocupaciones mantiene tu mente en forma y los cinco sentidos en acción. Me recuerdo a mí mismo instintivamente postergando el *tempo* del remate de un chiste para que funcionara en el contexto de un vaso rompiéndose o subiendo mi voz para anular el estornudo de un comensal segundos antes de que la interrupción tuviera lugar.

Lo que yo buscaba era la originalidad de lo cómico y la fama cayó sobre mí como un efecto secundario de ello. Mi historia fue más vacilante que épica: yo no me enfrenté con valentía a aquellos que dudaban de mí sino que fui dando pequeños pasos combinados con unos cuantos saltos de pura intuición. Nunca tuve talento natural –yo no cantaba ni bailaba o actuaba–, pero trabajar en el pequeño detalle me convirtió en alguien con inventiva. Yo nunca fui autodestructivo aunque casi me destruí a mí mismo. Al final, me alejé de la *stand-up comedy* con cansado adiós y jamás miré hacia atrás, hasta ahora. Hace unos cuantos años comencé a documentar y recordar los pormenores de esta parte crucial de mi vida profesional –que inevitablemente toca mi vida personal– y me acordé de por qué hice lo que hice y por qué decidí abandonarlo.

En cierto sentido, este libro no es una autobiografía sino una biografía, porque es la vida de alguien a quien yo conocí alguna vez. Sí, estos sucesos son verdaderos aunque en ocasiones parecen haberles ocurrido a otra persona, y a menudo me siento como un testigo curioso que pasa por ahí intentando recordar un sueño. Ignoré mi carrera como *stand-up comedian* por veinticinco años, pero ahora, habiendo terminado estas memorias, contemplo esa época con sorprendente calidez. Parece que, al final, uno acaba recordando con cariño sus años en la guerra. ®

Introducción a Born Standing Up*, de Steve Martin. Trad. de R. F.*



La obra de Rubén Locaso (1934-2001) se caracteriza por una perfección formal absoluta. Durante muchos años Locaso fue profesor titular de la Cátedra de Escultura de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, en la que cursó estudios y obtuvo su título de profesor de dibujo y escultura. Fue galardonado en el Salón Nacional de 1969, en el Salón Municipal de 1967, el Salón de Tucumán de 1979 y el de Santa Fe de 1989 (entre otros premios).

Según lo definió el crítico de arte Aldo Galli en ocasión de la exhibición póstuma con la que lo homenajeó el Museo Sívori en octubre de 2002, era un autor de un "proceso necesariamente lento, calculado y sobre todo intelectual". Buena parte de sus esculturas están vinculadas por un gran tema central: la "aventura" humana; incluido y destacado el sueño de la conquista del espacio. La muestra póstuma se llamó *Ad Astra*, como la escultura elegida por Verónica Romano, pero fue además el título de varias otras obras suyas (otras exhibidas en esa ocasión fueron *Mensajero*, *Icaro*, *Astrofísico*, *Destino*, *Selene*, *Un presente del futuro*). Para Galli, se trataba menos de la admiración por la carrera espacial del autor que una crítica y una advertencia: "señala con un propósito crítico cómo los esfuerzos por conquistar otros mundos vacían de contenido las razones primeras de la existencia. La observación y la conquista de lo de afuera pueden conllevar al descuido de lo que más importa: lo interior".

La aventura humana

POR VERONICA ROMANO

Nací el año que llegaron a la Luna, si ello realmente ocurrió. En el relato de mi madre fue una experiencia sobrecogedora que mantuvo a la humanidad silenciosa frente a los parpadeos de rayos catódicos. Mi madre embarazada de ocho meses vio la transmisión en una gran TV en el departamento de la calle Cerrito donde viví.

Con una mano en la cara y otra sobre la panza, contemplo la escena. Incredulidad, temor, emoción, vértigo fueron algunos de los sentimientos que compartió por breves instantes con gran parte de la humanidad.

Elegí una escultura de Rubén Locaso (1934-2001). Su producción creo que comparte con esta experiencia además de elementos estéticos, un halo de misterio e incógnita. Como los videos del primer hombre caminando sobre la Luna, la obra de Locaso parece haberse esfumado. No hay casi registros de ella, sólo algunos catálogos la atestiguan. No se sabe dónde se encuentran la mayoría de las piezas y rastrearlas parece una misión imposible. Es una obra difícil de encontrar, casi como si el único registro de su existencia fuese el grabado en la retina de quienes presenciamos alguna de sus muestras.

Ad Astra ("hacia las estrellas") es un bronce de 1994. Un modelado que representa un traje de astronauta de pie. El cuerpo que le da forma se esfumó, sin casco, ni guantes, sólo huecos negros por donde atisbar el vacío.

Descubrí esta obra en una pequeña reproducción en el taller de E. Valderrey, mi profesor de escultura de entonces. Yo comenzaba la Pueyrredón y me llamó en seguida la atención esta imagen tan moderna. Pregunté y pregunté y fui llegando a la obra de Locaso como quien va descubriendo lentamente un misterio. Locaso era un misterio, creo que indescifrable para la mayoría de sus colegas contemporáneos y sin descubrir aún para las generaciones posteriores.

De más está decir que me siento parte de los pocos afortunados que logramos asomarnos a ese misterio y emocionarnos con su obra.

Frente a *Ad Astra* no pude dejar de experimentar una sensación de silencio y vacío infinito. Como si el audio se hubiese apagado de golpe. Sensación que imagino se podría sentir estando inmersos en el silencio del espacio exterior. Flotando solos, lejos de la Tierra. Vértigo, maravilla, vacío, miedo, desazón, todas estas sensaciones mezcladas me atravesaron en un segundo.

En la escuela de Bellas Artes conocí a Locaso y lo tuve como profesor. Era pequeño, silencioso pero de fuerte temperamento. En sus clases no creo que comprendiésemos ni la décima parte de lo que nos decía, que era muy poco. Enseñaba con gestos y acciones, más que con palabras. Y durante todo ese año nunca me abandonó la sensación de estar con alguien que caminaba a centímetros del piso.

El cuerpo de obra de este gran escultor tiene una imagen insólita, contemporánea y sumamente personal. Que unido al hecho de que nunca se apartó de lo tradicional en cuanto al oficio escultórico, dota a la obra de un misterioso anacronismo.

Trajes de astronautas, viajeros espaciales, ángeles del futuro y extraños presentes poliédricos se suceden en sus esculturas y relieves. Crean un mundo sólido y concreto de una factura impecable que no hace más que remitirnos todo el tiempo a algo intangible, incorpóreo, que no se ve. Como si fuesen vestigios abandonados del futuro, que atravesando las capas del tiempo se materializaron aquí y ahora.

Yo no puedo dejar de asociar sus astronautas con el dibujo de Moebius, sus ángeles con la serie *Evangelion* de Hideaki Anno, y sus viajeros espaciales con *Robotech* y el animé japonés en general. Y aunque creo improbable (si no imposible por razones cronológicas en muchos casos) que estas producciones estuviesen entre sus referentes, siento que había algo que compartían además de elementos estéticos.

Estas obras están atravesadas por el misterio. Por más que nos hablen de mundos lejanos nunca se apartan ni un centímetro del hombre y su naturaleza. Nos hacen sentir que el mundo por descubrir está dentro nuestro, que somos infinitos, ricos y complejos y que por más hazañas y descubrimientos que realicemos, sólo al mirarnos nos asomamos al insondable misterio del universo.

En estas líneas va mi sencillo homenaje a quien creo es el mejor escultor argentino contemporáneo, con el deseo de despertar en ustedes la curiosidad. Estoy segura de que su obra no los va a defraudar.

Ahora hago silencio y espero que lo disfruten.



Viaje de izquierda

Viaje de derecha

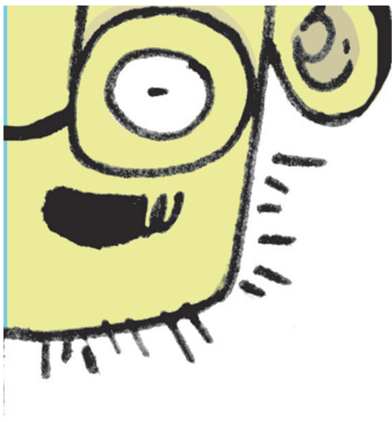
Manuel Mujica Lainez dio la vuelta al mundo como corresponsal del diario *La Nación*. Rodolfo Ghioldi y Elías Castelnuovo visitaron la Unión Soviética en pleno stalinismo. Carlos Astrada y Bernardo Kordon entrevistaron a Mao en Pekín. Leopoldo Marechal, Ezequiel Martínez Estrada y Jorge Masetti se fascinaron con los primeros años de la Revolución Cubana. *El arte de viajar* (las crónicas periodísticas de Mujica Lainez) y *Hacia la revolución* (Viajeros argentinos de izquierda) son dos volúmenes del Fondo de Cultura Económica que recopilan experiencias estéticas e ideológicas de grandes viajeros argentinos.

POR PATRICIO LENNARD

Hacia fines de 1945, entre las ruinas todavía humeantes de la Segunda Guerra, sin poder evitar sufrir en carne propia las penurias que el racionamiento de la comida imponía también a aquellos que se hospedaban en los mejores hoteles, Manuel Mujica Lainez comprobaba, no sin cierto asombro, que en Londres se podía comer por mes solamente un huevo. De hecho, en el Dorchester Hotel, donde él se alojaba, en un almuerzo en el que había uvas de postre (casi un lujo por aquellos días), cuenta que los comensales, sentados en un espléndido salón con cuadros de Reynolds en las paredes, se resignaban a tomar cada uno una sola uva, lejos de cualquier tentación dionisíaca. "En Londres me traían a la mesa con victoriana liturgia una enorme fuente de plata cubierta con una bóveda del mismo metal, que hubiera podido encerrar un pavo, y dentro dos desmayados tomates", anotaba Manucho con sorna. Casi una versión farsesca del viaje como experiencia culinaria que en la orgullosa y elegante voluntad de los británicos de disimular sus carencias dejaba ver que Europa, después de todo, "no había perdido la línea".

Cuando Mujica Lainez viajó como cronista de *La Nación* a la Europa de posguerra, para ver con sus propios ojos no sólo ciudades en ruinas, sino también cómo la falta de servicio doméstico obligaba a muchas distinguidas señoras a pararse como cualquier hija de vecino en las eternas colas que todos los días se formaban delante de los almacenes, ya hacía más de una década que escribía en el diario de los Mitre. Un trabajo que él había conseguido por contactos familiares y que en un primer momento le puso en

>>>>>



De la Nación al mundo

En París, Manuel Mujica Lainez se consuela de lo asqueroso del café (“*C’est la guerre* y hay que adaptarse a ella”) relojeando en la mesa de enfrente a Marlene Dietrich, “para quien no pasan los años”. Medio siglo antes, también en París, Rubén Darío entra una noche al Café D’Harcourt y, entre el ir y venir de los camareros, reconoce de pronto la cara de Verlaine. Sin poder evitar acercarse al admirado poeta, no atina entonces más que a balbucear torpemente, delante de sus narices, una frase en la que resuena la palabra *gloire*. A lo que Verlaine, que como todas las noches ha bebido demasiado, le replica gritándole: *“La gloire! La gloire! Merde, merde encore!”*. Por supuesto, ni esa noche ni las noches sucesivas Darío se atreverá a hablarle otra vez.

En París, en 1900, en un segundo viaje con motivo de la Exposición Universal, el autor de *Azul* es confirmado en su papel de corresponsal estrella del diario *La Nación*. Para ese tiempo, la serie de crónicas que José Martí había escrito en Nueva York, y en las que se refleja el proceso de modernización del país del Norte, ya han abierto una línea novedosa en el diario, rica en innovaciones estilísticas y técnicas que pasarán a formar parte, junto a lo hecho por Rubén Darío, de los anales de la literatura y del periodismo en español.

Con esa menuda tradición se topó Mujica Lainez cuando inició su labor de cronista trotamundos. Una tradición en la que también figuraban, entre otros nombres, los de Amado Nervo, Enrique Gómez Carrillo y Paul Groussac, quien en 1893 inició sus crónicas de viaje que luego publicaría en su libro *Del Plata al Niágara*, así como el de Roberto Payró, quien se desempeñó como corresponsal del diario en la Bélgica ocupada por los alemanes durante la Primera Guerra Mundial. Ⓡ



MARTINEZ ESTRADA, FATIGANDO LOS AEROPUERTOS

VIAJE DE IZQUIERDA

>>>>>

sus manos las ligeras crónicas de la *high society* (algo que, según él, podía hacer bien porque “al ser de buena familia, no me equivocaba en los nombres, ni en los cargos o títulos, ni en los parentescos”), hasta que en 1935 el diario decidió aprovechar su versatilidad con los idiomas y enviarlo a bordo del “Graf Zeppelin” a recorrer Alemania. Ese primer viaje, cuyas crónicas recogen, entre otras andanzas, su recorrido por las obras que en aquel tiempo se estaban realizando en Berlín para los Juegos Olímpicos del siguiente año, y una visita a la famosa Casa Parda, sede de los nazis en Munich, en donde pudo entrar al estudio de Hitler y ver, entre los libros apilados sobre su escritorio, “una verdadera biblioteca de tendencia pacifista” (!), da inicio a una trayectoria como cronista de *La Nación* que se extenderá por más de cuarenta años, y de la que *El arte de viajar. Antología de crónicas periodísticas (1935-1977)* es prueba del talento descriptivo y la agudeza en la mirada de quien supo ser un viajero incansable.

“Cada escritor siente el horror y la belleza en ciertas facetas del mundo. Manuel Mujica Lainez los sintió con singular intensidad en la declinación de las grandes familias antaño poderosas”, escribió Jorge Luis Borges. Una obsesión cuyo origen es lógico situarlo en su propio abolengo (su abuelo paterno era descendiente de Juan de Garay, fundador de Buenos Aires, y por la rama materna eran parientes Miguel Cané y Florencio Varela), y que como escritor Mujica Lainez desplegaría en su saga de novelas sobre la alta sociedad porteña (iniciada en 1952 con *Los ídolos*), en la que la decadencia y el recuerdo de antiguos esplendores están en el centro. De ahí que su atención a las *pequeñas* carestías de los más pudientes, y a las multiplicadas incomodidades de ese mundo, otrora gobernado por el lujo y el confort, que se han vuelto inocultables en la Europa de posguerra (“tendré que dar preferencia a la preocupación, muy británica, por que se implante nuevamente el uso de la ropa de etiqueta en los grandes hoteles”), sea algo así como el cimiento de sus más genuinos intereses literarios. Por algo muchas de estas crónicas parecen preguntar: *cómo se puede vivir en estado de carencia cuando se lo ha tenido todo*, como bien señala Alejandra Laera en el prólogo del libro.

Entre el dandy que apoya la preservación del *dress code* en un país en que “escasos son los que han podido estrenar un traje en los últimos años”, y el *corresponsal de guerra* que se turba ante el espectáculo de las devastadas ciudades alemanas que él mismo recorrió diez años antes, el registro de estas crónicas fluctúa entre lo testimonial y lo mundano, sin que las impresiones sobre la situación política (casi inexistentes) tengan mayor peso que cualquier anécdota de viaje. “Nada es hoy muy agradable en Europa”, dice Mujica Lainez. Y lo dice con la apesadumbrada nostalgia de quien ha vivido en su adolescencia dos años en París y Londres, y ahora ve la desfiguración de un paisaje conocido, pero también con la insolencia de quien sin esforzarse en ocultar sus tics de *bon vivant* y su presunción cosmopolita no tiene empacho en lamentar lo irreales que se han vuelto los terrones de azúcar a la hora de endulzar el *five o’clock tea* o la escasez de toallas y servilletas en los hoteles.

No extraña, pues, que en el viaje que hace a Europa en 1958 (siendo ya un escritor reconocido), no hable en ningún momento de las condiciones en que se vivía en España bajo la dictadura de Franco. Continuador de la tradición del viaje estético, las únicas ruinas que Mujica Lainez entonces se propondrá ver son las que abundan en Grecia. Distinto será cuando acepte la inesperada invitación para ir a Rumania y asomarse “detrás de la cortina de hierro”. Una travesía que llevará a cabo casi a regañadientes, en lucha con su “empecinado conservadurismo” y en el miedo (“ya que todo el que cruza hacia el Este la Cortina de Hierro es tildado, con justificada razón, de abrigar por lo menos una simpatía hacia los comunistas”) de que se suscite algún malentendido. Será la impresión de profunda tristeza que le causa Bucarest y lo enternecedoramente bien que le caen los rumanos, lo que, en parte, explique las pizcas de conmiseración que agrega, aquí y allá, a sus lapidarios juicios. Llevado a cabo bajo la lógica del desvío (tal es su coartada, su conjuro ante cualquier sospecha de contaminación ideológica), el viaje a Rumania deja ver hasta qué punto Mujica Lainez está preso de un sistema de representaciones (que es el de su propia clase) a la hora de describir “el fracaso económico y social del sistema comunista”. No en vano lo que en la Europa de posguerra le parecía digno y justificable allí le resulta impostado y patético (“en el comedor del hotel donde yo vivía una orquesta estridente tocaba sin cesar para las cuatro o cinco mesas ocupadas”), sin contar cómo la pobreza se le revela en la ciudad capital, “sobre todo en las mansiones de la antigua zona aristocrática, cuyos jardines, que desfigura la maleza, se han convertido en tenderos de ropa”.

CERCA DE LA REVOLUCION

A fines de 1966, Leopoldo Marechal viaja a Cuba invitado por Casa de las Américas para formar parte del jurado de su concurso literario. Una noche, luego de un encuentro con escritores, se organiza una cena en la expropiada residencia de un financista neoyorquino, en la que, entre danzarines negros y un grupo de simpáticos cubanos que entona en su honor la Marcha Peronista, Marechal se ve de pronto asaltado por la idea de estar bebiendo “los estacionados vinos del opulento y alegre pirata”. Una postal que, además de revelar en negativo la consternación que Mujica Lainez sentía en Bucarest ante esos jardines proletarizados (y que en el caso de Marechal se condensa en una metáfora de dudoso gusto en que las “nalgas líricas o filosóficas sustituyen en sillones dorados las nalgas macizas del capitalismo”), sin proponérselo discute ese mito promovido desde la derecha y desnudado por Barthes, por el cual “en la izquier-



VIAJE DE DERECHA



MANUCHO Y UNA MIRADA AL MUNDO

da, por moralidad (olvidando los cigarros de Marx y de Brecht), todo 'residuo de hedonismo' aparece sospechoso y desdeñable".

De los largos capotes y las gorras de astracán que por mucho tiempo conformaron el fashion revolucionario en la Unión Soviética, a las pieles bronceadas por la brisa del trópico y las camisas bostezando sobre los pechos peludos de los muchachotes de Sierra Maestra, hubo, cuanto menos, una cierta *distancia*. Particularidades que en *Hacia la revolución*, la selección de crónicas de viajeros argentinos de izquierda confeccionada por Sylvia Saítta, se trasluce en el contraste entre el temor de quien "se prepara materialmente para entrar en la morgue", con que Elías Castelnuovo, a principios de la década del '30, e imbuido de las habladurías y reconvenciones que había venido oyendo a lo largo de su viaje, sortea los trámites inmigratorios a su llegada a Rusia, y la picardía con que Jorge Masetti, un periodista de Radio El Mundo, enviado como corresponsal a Cuba en 1958 para entrevistar a Fidel Castro en Sierra Maestra, convence al cónsul de que su sueño es "bailar el chachachá bajo las palmeras" al gestionar la visa de su pasaporte en el Consulado cubano en Buenos Aires.

Si las crónicas de *Hacia la revolución* pueden leerse como un capítulo de la historia del intelectual argentino de izquierda, es precisamente porque en ellas se reflejan los tres momentos del siglo XX (la URSS hasta los años '50, la China de Mao y la Cuba de Fidel) en los que el sueño revolucionario dejó de ser una simple utopía. Según sostiene Saítta en el prólogo del libro, el viaje a la Unión Soviética inaugura una nueva forma de viajar y un nuevo modo de narrar la experiencia del viaje, puesto que "el intelectual, el cronista, el político de izquierda viajan para conocer una realidad concreta que es importante no sólo por lo que constituye en sí misma, sino porque representa la materialización de una teoría general que se piensa transmisible y trasladable a otros espacios".

Así Elías Castelnuovo, quien a su vuelta de Rusia sufre un allanamiento policial en el que se le incauta toda la documentación que trae del viaje, describe la Unión Soviética como "otro mundo", más parecido a Asia que a Europa (lo que será para la izquierda cifra de su "misterio", mientras que para la derecha será certidumbre de "barbarie"), en donde es necesario "hacerle caso omiso al detalle" para poder captar la verdadera esencia del asunto. En el detalle, en aquellas aristas en que el "estilo" de la revolución no parece estar pulimentado del todo, es de donde "se agarra el viajero superficial para fundamentar su crítica negativa e imbécil". Más allá de que en este *hacer la vista gorda* el discurso de varios viajeros de izquierda expone, por momentos, cierto carácter tendencioso y un voluntarismo fascinado ante la idea de una sociedad en la que se han abolido las diferencias. Algo que en el relato de Castelnuovo justifica la opinión de que para las rusas se haya tornado innecesario prostituirse –dados los cambios en las relaciones de producción imperantes–, o que en la China de Mao, según apuntan María Rosa Oliver y Roberto Frontini, los presos puedan "ir y venir a su antojo por toda la cárcel", puesto que allí comprenden que los motivos que los llevaron a delinquir se emplazaban en las condiciones de una sociedad que ya no existe.

Si bien a los viajeros de izquierda el ritmo de la Historia se les aparece mayormente bajo el cono de luz de la vida común, la entrevista con los líderes políticos (que, al oficiar de tribuna doctrinaria, no oculta las proximidades que puede haber entre la crónica y el panfleto) desdramatiza el aura carismática de estos personajes en la campechana "conversación entre iguales". Ejemplo de ello es la entrevista que le hace a Mao Tse Tung, en 1960, Carlos Astrada, quien, entre fraseos que mechan, cada dos por tres, esas inevitables palabrejas del argot revolucionario como "dialéctica" y "praxis", ve la manera en que se va transformando lo que en un principio iba a ser una charla de agenda en una conversación que se extiende por más de tres horas. Otro tanto puede decirse del brillante reportaje que Jorge Masetti les hace a Fidel Castro y al Che Guevara en los prolegómenos del derrocamiento de Fulgencio Batista, y que no sin razón Rodolfo Walsh calificó como "la hazaña más importante –y más desconocida– del periodismo argentino". Será esa proximidad que, en los montes de Sierra Maestra, provoca en Masetti la impresión de que el Che es "un muchacho argentino típico de clase media", la que en este libro genere un contraste con ese "personaje bíblico" que, un par de años más tarde, con la Revolución Cubana en pleno funcionamiento, subyuga en un multitudinario acto en la plaza Cadenas a Ezequiel Martínez Estrada. No en vano es en su semblanza del Che, incluida en *Hacia la revolución*, donde el discurso político se acerca más a la hagiografía. Una treta alegórica que a Martínez Estrada le sirve para insuflarle al materialismo histórico una dosis espiritualista (en Cuba, "el movimiento popular de liberación está vigorizado por un *élan* religioso", escribe), y acaso demostrar que entonces le fue dado entrever, en el "rostro de adolescente fatigado" del Che, la futura complexión del mito.

Llegará luego el turno de que el autoexiliado autor de *Radiografía de la pampa*, devenido hombre de izquierda, comparta una charla a solas con Guevara. "El escritorio está atestado de papeles; sobre una mesita hay un mate con bombilla, especie de amuleto que únicamente conmueve a los iniciados." Un detalle que enseguida lo incitará a apuntar: "Dialogamos como si bebiéramos mate". Allí, quizá, en el reconocimiento del origen común, en esa compartida intimidad, la tradición argentina de viajeros de izquierda tenga su máximo *fetiche*. El souvenir que más de uno se habrá querido traer como esos besos que se estampan, indelebles, en la mejilla, y por los que durante días no nos lavamos la cara. ®

En otro tiempo

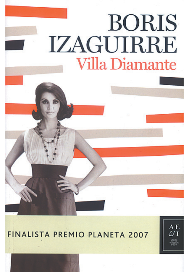
Ese día de febrero de 1935 representaban en el moscovita Palacio de la Cultura *Almas muertas*. Delante de un auditorio compuesto en su mayor parte por adolescentes, en los entreactos un hombre les daba precisiones, con ayuda de fotografías y estadísticas, sobre el intrincado carácter de la obra. "Cuando me acerqué", relata Aníbal Ponce, teórico marxista y copartícipe de la anécdota, "el orador les explicaba que 'en otro tiempo' un puñado de hombres se repartían la tierra de todos e imponían a los paisanos la misma vida de las bestias". Y acto seguido, no sin patetismo, agrega: "Con un nudo en la garganta le escuchaba yo. ¡*En otro tiempo*, venturosos muchachos!".

Entre la conmovedora ignorancia de esos hijos de la Revolución de Octubre de que en la Unión Soviética *alguna vez* había existido algo llamado propiedad privada, y la curiosidad con que seguramente el grupo de estudiantes que se dispuso a escuchar una noche de 1918, desde la platea de un teatro de Buenos Aires, la disertación con que José Ingenieros explicó y saludó la radical transformación que había tenido lugar en Rusia unos meses antes, tal vez haya más de una coincidencia. Por lo pronto, la que consigna que Aníbal Ponce (el único de los autores reunidos en *Hacia la revolución* que no fue a Moscú con un afán *periodístico* sino con el fin de documentarse para un libro futuro), reconstruye ese discurso en su biografía *José Ingenieros, su vida y su obra*. También la que acredita que Ponce fue discípulo de Ingenieros, sin duda uno de los primeros analistas del fenómeno en la Argentina. De hecho, ese célebre discurso forma parte de un libro, hoy irónicamente envejecido, cuyo título concita un capcioso anacronismo: *Los tiempos nuevos*. Baste agregar que *Teatro Nuevo* era el igualmente extemporáneo nombre de la sala. ®

Como en “Betty la fea”

Excedida de glamour y melodrama, la obra de Boris Izaguirre busca el fresco social de Caracas a mitad del siglo XX.

Villa Diamante
Boris Izaguirre
Planeta
490 páginas



POR LUCIANA DE MELLO

“La vida es una fiesta y el mundo, una tendencia.” En líneas generales, esta afirmación del presentador televisivo Boris Izaguirre —quien ha sido finalista del premio Planeta (España) 2007 con *Villa Diamante*— podría resumir claramente dónde anclan los ejes de sus obsesiones que hace ya un tiempo vienen siendo plasmadas no sólo en formatos mediáticos sino también dentro del mercado editorial. La novela transcurre en la ciudad natal del autor. Caracas a mediados del siglo XX, asediada por dictaduras y revueltas populares, es el escenario donde se cuenta la historia de dos hermanas: una hermosa y otra de una fealdad inquietante. La fea querrá encontrar su verdadero talento en la vida, y ese talento resultará ser la construcción de una casa emblemática, diseñada por el arquitecto italiano Gio Ponti. El hecho es que la historia se ensaña con la vida de esta niña que, gracias a su suerte de “patito feo”, sufre todo tipo de castigos y desencuentros en su trayecto hasta convertirse en mujer. Las desgracias terminan una vez que su príncipe la descubre y la ama justamente “por ser distinta a todas”. En este punto el autor no consigue alejarse del género que lo ha visto crecer: el culebrón venezolano (como guionista ha pertenecido al equipo creador de telenovelas como *Rubí*, *Señora* y *La dama de rosa*). El problema es que no se queda sólo en una actitud estética, que hasta podría entenderse como un guiño al género del melodrama, sino que por momentos la prosa se empantana tanto por el exceso de diálogos melosos como de clichés.

El autor sostiene que esta novela es el fin de una trilogía sobre Venezuela que comenzó con *El vuelo de los avestruces*, donde tres personajes marginales, guiados por el deseo del éxito, finalmente consiguen penetrar en las esferas del dinero y el poder. En cambio, en *Villa Diamante* la marginalidad está ausente. Las hordas hambrientas que bajan de los cerros en el mes de febrero de 1989 son



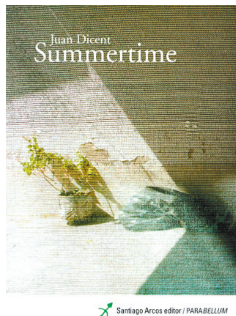
eclipsadas por la heroína de la novela que, una vez convertida en Señora de su obra maestra arquitectónica, decide cenar como si nada estuviera pasando y cambiar de canal en el televisor. En vez del noticiero mostrando a los nada glamorosos saqueadores, se queda descifrando el mensaje que Joan Crawford tiene para darle en *Harriet Craig*.

Izaguirre, quien a los dieciséis años comenzó su carrera como columnista en un diario venezolano escribiendo crónicas sociales, rescata este género para contar la frivolidad que caracterizó a una ciudad que prometía estar a la cabeza del continente para transformarse —gracias a sus generales— en la ciudad del futuro. El autor afirma que, además de la saga familiar, ha intentado delinear un retrato del perfil y la vida política de su país en los años ’50. En aquellos tiempos, como contracara de un boom arquitectónico y tecnológico, el país se enfrentaba a un gobierno autoritario y represor al mando de Marcos Pérez Jiménez. Ese telón de fondo y sus personajes principales tampoco están ausentes en *Villa Diamante*. Pero se convierten en eso, un telón, una escenografía que al mezclar fetichismo, frivolidad y amores desencontrados junto con saqueos, desapariciones y tortura, hacen que el retrato del perfil y la vida política del país queden convertidos en una mera nota de color. Otra escenografía cinematográfica para aumentar la tensión dramática del texto. Otra Joan Crawford sonriendo con bigote militar en un paisaje de palmeras y con acento del Caribe. Ⓡ

Caribe trasplantado

Un ejemplo de vanguardia dominicana escrito al calor de la mezcla cultural.

Summertime
Juan Dicent
Santiago Arcos Editor
83 páginas



POR MAURO LIBERTELLA

Hace tiempo ya que la literatura latinoamericana es un mapa astillado, las piezas esquivas de un rompecabezas cuya figura final desconocemos. La idea de que la literatura de los países de lengua española nos llegue de modo azaroso, caprichoso, es una idea que impacta, pues nos puede hacer sentir el vértigo por todo aquello que, por accidente o por diseño, nos estamos perdiendo. Por otro lado, por supuesto, el hecho de que lleguen libros sueltos, sin un aparato que los envuelva y los explique, permite lecturas distorsionadas, excéntricas. En definitiva, buenas lecturas. Quizás eso suceda con *Summertime*, del dominicano Juan Dicent.

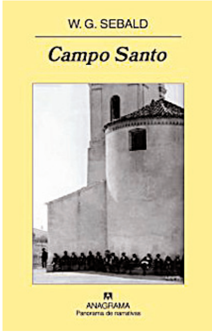
Juan Dicent nació en 1969. Como breve reseña biográfica, nos pueden servir estas palabras suyas: “Nací en Bonao, perdón, Monseñor Nouel. Estudié Administración de Empresas y Alta Gerencia en Finanzas. No recuerdo nada de ese tiempo, excepto que trabajaba en bancos y que odio las corbatas. Empecé a escribir a los 28 años. Creo que eso es todo. Ah, nací el 22 de agosto del ’69... Soy loco con Faulkner, Rimbaud, Rulfo, W. C. Williams, Borges, Onetti, y creo que Bretón no era más que un bultero de los manifiestos”. Actualmente vive en Nueva York, y la editorial bahiense Vox ha publicado recientemente un libro suyo de poemas (*Poeta en Animal Planet*).

Summertime está armado con quince ¿historias?, ¿relatos?, ¿destellos?. Difícil arriesgar. Por lo pronto, se trata de un compendio heterogéneo de escritos tramados al calor de los exilios y la mezcla cultural. Los quince textos muestran el punto en donde la lengua norteamericana se impregna en las adiposidades del habla caribeña y modifica su sintaxis. Sin duda, la vértebra de *Summertime* está puesta, de maneras bien distintas, en el lenguaje. Del lenguaje coloquial (“Long Distance”) al registro erudito (“Borges y yo”), del diálogo puro (“2 Voices at the Falconbridge”) a la epístola (“Segunda postal a Telémaco”). Cuando *Summertime* su publicó en su país de origen, la prensa local se expresó de este modo: “Un texto apabullante y bastante original en nuestro medio. Por lo general, los cuentistas dominicanos pueden leerse por el argumento y no por el estilo”. Dicen quienes recorren blogs y páginas web que *Summertime* generó un efecto con dosis iguales de fanatismo y repudio en la República Dominicana. Es que siempre choca que alguien que decidió vivir afuera, y que no está en el pulmón de los círculos literarios, venga de pronto a decir de qué se trata ser dominicano, y cuál es el modo en que una generación y una comunidad se expresan. Ⓡ

Ante la vida eterna

Ensayos dispersos y capítulos de una novela inacabada sobre Córcega conforman este libro legado por Sebald tras su muerte.

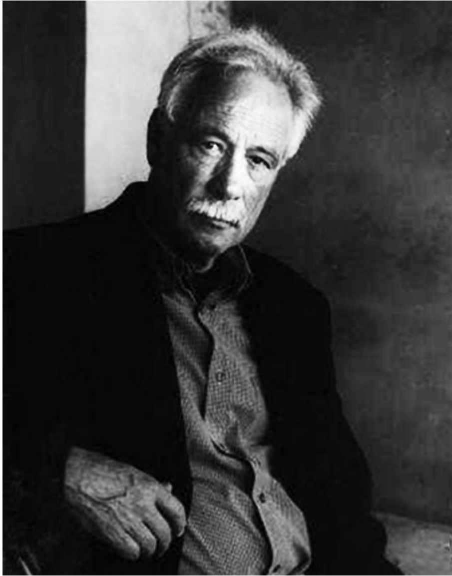
Campo Santo
W.G. Sebald
Anagrama
245 páginas



POR PATRICIO LENNARD

Un día su padre le regala un juego de cartas en el que las ciudades alemanas destruidas durante los bombardeos aparecen tal y como habían sido antes de su ruina. Y es en esa escena de iniciación en la que el pequeño Sebald aprende a leer silabeando los nombres de las ciudades y mirando sus fotos (en la turbadora inadecuación entre lo que ve en ellas y lo que ha quedado de esos sitios), donde se insinúa algo de su futura obsesión por desentrañar el imaginario social de posguerra. Una obsesión que en *Campo Santo*, libro que reúne ensayos dispersos y los fragmentos de una novela que el autor dejó inconclusa al momento de su muerte, se despliega en un texto a partir del cual Sebald escribió después su libro *Sobre la historia natural de la destrucción*, y en el que la escasa atención que la guerra aérea contra las ciudades alemanas suscitó entre los escritores de los años ‘40 y ‘50 es motivo de denuncia y controversia. Una "laguna de memoria" que él se explica en los términos de un *trauma* (lo que hizo que algunos vieran un intento de su parte de exculpar a los alemanes en su condición de "víctimas"), y que, al igual que en el ensayo en que analiza las construcciones del duelo a través de la escritura de Günter Grass y Wolfgang Hildesheimer, o en los que les dedica a Peter Weiss y Jean Améry (dos escritores judíos que lucharon contra "el arte del olvido"), deja ver cómo para Sebald auscultar una ética de la literatura es parte fundamental de la tarea crítica.

Menos escrupuloso y más suelto de pluma, y exento de la preocupación de imprimirles a sus argumentos espesor político, se demuestra el autor en los textos en que Kafka, Nabokov, Bruce Chatwin y el poeta Ernst Herbeck son tanto objeto de su lectura refinada como prueba de sus *afinidades electivas*. De ahí que el viaje de Praga a París que Kafka realiza a mediados de 1911 desencadene la evocación de ciertos viajes suyos por lugares coincidentes (en el otro texto teje tiernas conjeturas sobre las películas que pudieron haber hecho llorar a Kafka en el cine), o que en la obra de Nabokov vea una especial preocupación por "el estudio de los espectros", de la que su conocida pasión, la ciencia de las mariposas, no sería "más que una rama". Y es que Sebald se vale de la vida y la obra de aquellos escritores en los que él se reconoce para sacar a la luz su propia experiencia, asumiendo la crítica como una forma de autobiografía.

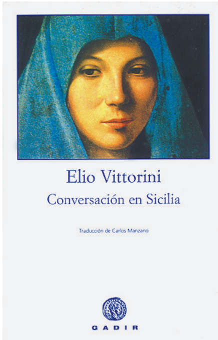


Pero es en los cuatro textos sobre Córcega, los que iban a ser parte de un libro que en su momento abandonó para escribir *Austerlitz*, donde la lectura de *Campo Santo* depara los mayores disfrutes. Sobre todo en la pieza que abre el volumen, en la que cuenta su excursión al pueblo de Ajaccio y su visita a la casa natal de Napoleón Bonaparte, o en el ensayo que da título al libro y en el que su recorrido por un derruido cementerio en la ciudad de Piana lo lleva a reflexionar sobre el modo en que la progresiva devaluación del culto de los muertos ha ido alejando a los cementerios de su función de "antesala de la vida eterna" para reducirlos a la de albergues de desechos. "Los muertos siguen estando a nuestro alrededor, pero a veces creo que quizá desaparezcan pronto", escribe Sebald. Y es esa taciturna fantasmagoría sobre la que su literatura se establece. Una base melancólica que en *Campo Santo* resulta como nunca contagiosa, en tanto el lector no puede sino añorar, ilusoriamente, todo lo que de esa novela sobre Córcega la prematura muerte de Sebald en un accidente automovilístico en 2001 impidió que se escribiese. Ⓡ

Habla tu aldea

Se reedita en castellano un clásico italiano escrito al calor de la Guerra Civil Española.

Conversación en Sicilia
Elio Vittorini
Gadir
223 páginas



POR SERGIO KISIELEWSKY

Un hijo decide hacer un último viaje. Parte hacia el encuentro con su madre. Entre patios, tocino y plantas de romero, Concezione y Silvestro –madre e hijo– recuperan un vínculo extraño y sugerente. Juntos recorren una aldea de Sicilia. La mujer va de casa en casa poniendo inyecciones. Ya todo el pueblo se enteró de la visita, pero Elio Vittorini elige mostrar lo que ocurre entre ambos sin por ello perder el humor en la trama.

Las conversaciones por supuesto giran en torno de la ausencia del padre, un actor de pueblo que supo interpretar *Macbeth* como nadie. Hace quince años que no se ven. Pero todo se despliega como si de ayer se tratara. Silvestro, de pronto, ve la imagen de su madre en la infancia, la ve trabajar contra la corriente, contra la hostilidad del clima helado y un paisaje de cenizas. En cada casa, en cada visita, se exhibe la realidad de la aldea. Hombres tísicos, acosados por la malaria y otras enfermedades de la pobreza. Aquí es cuando el texto genera su matriz teatral plagada de poesía. Las charlas mixturan una y otra vez a los hombres con fantasmas. Los del presente con el pasado y así se va hilvanando un tejido magistral, insólito y conmovedor.

Elio Vittorini (1908-1966) es un clásico de las letras italianas, creador de revistas culturales que dejaron marca. Fue también traductor, pero en la versión al español de Carlos Manzano genera para el lector argentino más de un ripio en el torrente de la lectura.

Cuando se avanza en el texto también se lo hace en la zona de confesión entre madre e hijo. Sin ruborizarse, hablan de la aventura de la mujer con un viajante, del carácter del padre frente a sus partos. Entonces las charlas son algo más que un rosario de anécdotas. Entre montañas, viajes en tren y personajes casi rescatados en un valle de lágrimas, Vittorini saca luz de las piedras en la vieja Italia.

Todo lo que se expone, vaya paradoja, es el *iceberg* de un clima único, persistente, enriquecedor. El que escribe, por momentos, borra su propia escritura y todo lo que fluye da cuenta de una poética del decir.

Entre la intimidad y el contexto social aparecen las preguntas y las resonancias de la Guerra Civil Española. Entre los parroquianos se sabe que la guerra mundial está al caer, como siempre ocurrió en Europa durante siglos. Allí están los trabajadores de los naranjales que se preguntan qué ocurrirá con ellos, qué destino les espera. Como los pasajeros de un tren fantasma. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



LO QUE VIENE

Prácticamente todas las semanas las páginas web literarias se pueblan con noticias de libros raros o curiosos que se publicarán en lengua española. Uno de los libros raros que se vienen en este comienzo de año es, por ejemplo, *Los grandes polvos de la historia*, de José Arana. El español cuenta allí historias sexuales curiosas de la realeza española, que van desde muertes por sobredosis de estimulantes sexuales de dudosa procedencia hasta truculentas violaciones. Otro libro pronto a publicarse es *Hemingway: ese gran desconocido*, en donde el cubano Enrique Cirules asegura que el norteamericano fue perseguido por los servicios de inteligencia de los Estados Unidos. Según la investigación, Hemingway fue perseguido desde 1941 hasta el día mismo de su muerte.

LOS PREMIOS

Es imposible hacer una revisión de la vasta cantidad de premios literarios que se conceden cada mes, por eso nos limitaremos a un resumen significativo. Este año, Enrique Vila-Matas, Laura Restrepo y Alan Pauls compiten por el premio Independent a la mejor novela del año publicada en el Reino Unido. El premio, dotado de 20 mil dólares (a ser repartido en partes iguales entre el autor y el traductor, como dato interesante), se entregará el 8 de mayo en Londres. Por otra parte, la sociedad de escritores de España ha propuesto, para el Nobel 2008, a Ernesto Sabato, Francisco Ayala y Miguel Delibes.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos en Librería de Avila (Alsina 500)

FICCION

1 **El lugar perdido**
Norma Huidobro
Alfaguara

2 **Elena sabe**
Claudia Piñero
Alfaguara

3 **El hombre equivocado**
John Katzenbach
Ediciones B

4 **La cazadora de Astros**
Zoe Valdés
Sudamericana

5 **Firmin**
Sam Savage
Seix Barral

NO FICCION

1 **Hablen con Julio**
Diego Cabot y Francisco Olivera
Sudamericana

2 **Fuimos todos**
Juan Yofre
Sudamericana

3 **Fascistas de América del Sur**
Eugenia Scarzanella
Fondo de Cultura económica

4 **Los últimos días de Eva**
Nelson Castro
Vergara

5 **Evita**
Felipe Pigna
Planeta

Las fuerzas extrañas

El esoterismo y el culto de las sociedades secretas fue una de las facetas más profundas de la personalidad de Fernando Pessoa, y al mismo tiempo la que lo llevó a tomas de posición políticas y estéticas.

Escritos sobre ocultismo y masonería
Fernando Pessoa
Simurg
148 páginas

POR RODOLFO EDWARDS

El inagotable portugués Fernando Pessoa no deja de abrir sus cofres. Verdadero géiser verbal, no caben dudas de que debió apelar al recurso de la heteronimia para encauzar tantos endemoniados torrentes internos. De su pluma han brotado, además de su impar poesía, un notorio cúmulo de reflexiones sobre variadísimos temas. La profusión de su obra (después de su muerte se encontraron cerca de 25 mil manuscritos minuciosamente archivados) implica sumergirse en un laberinto impredecible. La gran virtud de Pessoa fue diseñar una densa máquina textual, capaz de soportar una maraña de conceptos que dejaron una buena marca en la literatura universal. En *Escritos sobre ocultismo y masonería*, Pessoa expone sus preocupaciones teosóficas y gnoseológicas. Conmovido por el suicidio en París de su amigo y colega Mario de Sá-Carneiro, Pessoa se aboca al estudio de disciplinas esotéricas, buscando explicar lo insondable. En aquel primer cuarto del siglo XX comparte dicha actitud con otros contemporáneos como Ramón del Valle-Inclán, Rubén Darío y nuestro Leopoldo Lugones, quien en *Las fuerzas extrañas* desplegó sus especulaciones sobre las ciencias ocultas. Ante furibundos ataques y disposiciones restrictivas de la corporación política portuguesa a las actividades de las sociedades secretas, Pessoa adopta una posición claramente apologética de las mismas y se vale de sólidos argumentos: "Por 'asociación' se entiende una agrupación más o menos permanente de hombres, ligados por un fin común, y que por 'secreto' se entiende lo que, por lo menos parcialmente, no se hace a la vista del público (...) Por lo demás, todo lo serio o importante que se hace en reunión en este mundo, se hace secretamente. Si no se reúnen en público los consejos de ministros, tampoco lo hacen las direcciones de los partidos políticos o las tenebrosas figuras que orientan los clubes deportivos", concluye Pessoa, y este razonamiento resuena aún lozano en el presente. La dialéctica entre lo exterior y lo interior se resuelve en "la doctrina del sueño" que Pessoa pone a funcionar sobre toda actividad humana, y que a su vez le sirve como teoría y programa poético. Como buen estudioso de sí mismo, predica el autoanálisis como método y expone hipótesis y conjeturas con el objeto de encontrar claves para la comprensión del mundo: "En sueños puedo vivir las mayores angustias, las mayores torturas, las mayores victorias. Puedo vivir todo eso tal como por fuera de la vida: depende sólo de mi poder en volver vívido el sueño, nítido, real. Eso exige estudio y paciencia interior". Además de las disquisiciones esotéricas de Pessoa, el libro incluye fragmentos de diarios personales, ese *work in progress* que Pessoa redactaba con maestría, quizá consciente de que esas anotaciones habrían de sobrevivirlo: "La poesía está en todo: en la tierra y en el mar, en el lago y en la margen del río. Está en la ciudad también –no lo nieguen—, aquí donde me siento es para mí evidente: hay poesía en el ruido de los autos de las calles,



hay poesía en cada momento o inclusive en el vulgar, ridículo movimiento de un trabajador que, del otro lado de la calle, está pintando maderitas de un tronco". Leyendo estas impresiones, estos destellos ensayísticos, constatamos que detrás de cada verso pergeñado por Pessoa habita un complejo entramado de filamentos filosóficos: es como deshacer las costuras de un esplendoroso vestido hasta llegar a la raíz de su diseño, a sus íntimas razones. Como en el caso de Pessoa todo queda en casa, rápidamente *linkeamos* con uno de sus heterónimos, Bernardo Soares, escribiendo el monumental *Libro del desasosiego* (publicado póstumamente), esa profunda inmersión en el oficio de escribir/vivir que sigue siendo uno de los mayores "manuales" para escritores de todas las épocas. Ⓡ

TEATRO DE REVISTAS

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Esperando a Godot
Número 16



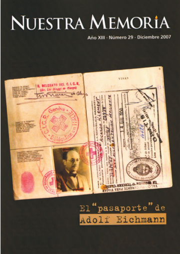
Con un CD que tenga grabada una hora y pico de "Cafetín de Buenos Aires" habría que leer el nuevo número de esta revista hecha por gente de la Facultad de Sociales. Aprovechando el doble sentido de café como infusión pero también como bar, el dossier reúne, como es característico de esta revista, firmas clásicas como las de Roberto Arlt y Alvaro Yunque con las de su joven equipo de redactores. El propósito es, en este caso, revelar todo lo que usted quería saber sobre el café y nunca se animó a preguntar. Efectos, daños laterales, lugar y época de origen, posibles reemplazantes y distintas valoraciones que tuvo a lo largo de su historia, en fin, una completa biografía de la ¿droga? mejor vista entre las sustancias legales. Del café como institución, las notas se dedican a repasar su riquísimo vínculo con la bohemia y la modernización de las ideas, además de demostrar por qué es un lugar y no un "no lugar" para ponerle los pelos de punta a Marc Augé. Además del café, otro plato fuerte de este número es una entrevista a Ricardo Piglia, donde repasa un poco el género policial y una serie de reflexiones sobre su obra y búsqueda artística. Ⓡ

La Otra
Número 17



El nuevo número de la revista con dos tapas y cero concesión se pone traje de festival para hacer un repaso novedoso de la cuarta edición del Marfici y la última del Bafici, justo ahora que su futuro está ensombrecido con un gran signo de interrogación. Un mini *dossier* sobre el documentalista Lech Kowalski, autor de una extraordinaria trilogía punk, fragmentos de *Catching the Big Fish* (donde David Lynch revela más de un secreto), un artículo muy bueno sobre Luc Moullet –eslabón perdido de la Nouvelle Vague– y una interpretación kierkegaardiana de una película de Ingmar Bergman, son algunas de las sorpresas. Hablando del pesimista seductor, otro de los puntos más anunciados de este número es una entrevista al filósofo Tomás Abraham, sagazmente titulada "El lector provisorio", en la cual reivindica, entre otras cosas, la actualidad del holandés. Deprimente es también el panorama que algunos integrantes de la revista le deparan al rock, en otro *dossier* que, además de criticar ciertas actitudes de personajes heterogéneos como Charly, Pity de Intoxicados y Mario Pergolini, ofrece un lúcido análisis del excelente *Kill Gil* de Charly García, y una entrevista jugosa con el ya clásico moderno Daniel Melero. Ⓡ

Nuestra Memoria
Número 29

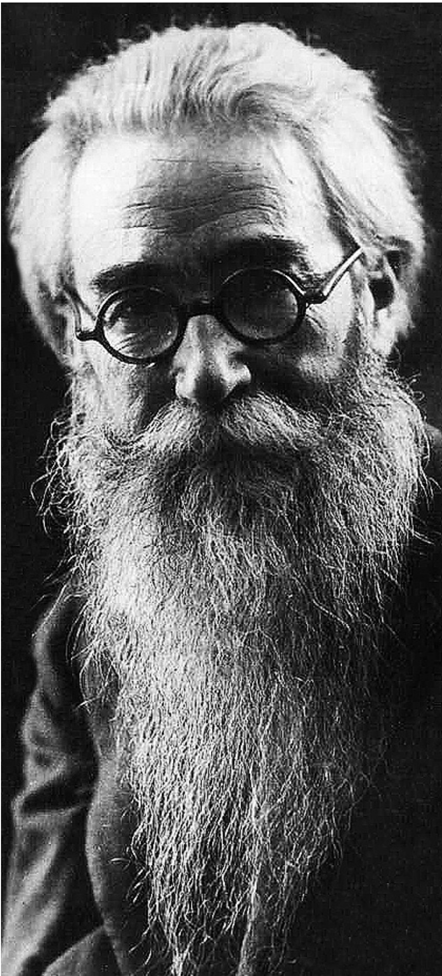


Exhaustivo y revelador. Así podría definirse el nuevo número de *Nuestra Memoria*, la revista del Museo del Holocausto publicada ininterrumpidamente desde 1994. Si bien los artículos más candentes son los que repasan y analizan la aparición en mayo del año pasado del salvoconducto utilizado por Adolf Eichmann para ingresar al país, otras notas analizan el no siempre observado antisemitismo del terrorismo de Estado de la última dictadura militar argentina, la actualidad de la Shoá y su repercusión en los medios gráficos, además de las acostumbradas recomendaciones bibliográficas y un utilísimo glosario del lenguaje utilizado en ghettos, aldeas y ciudades de la Europa ocupada por los nazis, a cargo de Julio Szeferblum. Por último, otro artículo que va a generar interés dentro y fuera de la comunidad es el del llamado "Bibliocausto" nazi, es decir, la destrucción de millones de libros que precedió al ascenso de Hitler al poder y al Holocausto. Valga como adelanto que ya hacia 1935 los autores prohibidos ascendían a 500, entre los cuales se encontraban Max Brod, el amigo y albacea de Kafka, Hermann Broch, Hemingway, Proust, Einstein y el propio Kafka. Ⓡ

HA-
LLAZ-
GOS

Sonata de vuelta

Mientras su obra sigue siendo valorizada en todo el mundo, acaba de aparecer en España un libro con obras inéditas y más de cien cartas desconocidas de Ramón del Valle-Inclán, material que revela secretos de su trabajo y, de yapa, resucita al marqués de Bradomín.



Hay escritores tan adelantados a su época que cíclicamente sus innovaciones cobran nueva fuerza, mientras que algunas de sus opiniones son usadas en renovados debates. Tal es el caso de Ramón del Valle-Inclán, de quien por estos días se está hablando tanto en España. En su *Tirano banderas*, por ejemplo, desarrolla la compleja figura del dictador sudamericano Santos Banderas que dejó huella en la literatura latinoamericana. Su también célebre obra *Luces de bohemia*, según algunos estudios de los últimos años, adelantan el teatro antiburgés del absurdo y del distanciamiento, y también ciertos aspectos del cine. Justamente, la semana pasada se estrenó en Valladolid una adaptación de la obra esperpéntica protagonizada por Max Estrella, a cargo de la compañía española Teatro del Temple, con el aporte de escenarios posmodernos y media docena de intérpretes que se multiplican para dar vida a los sesenta personajes de la obra. Pero quizá lo más destacable sea que la editorial española Espasa Calpe acaba de sacar un libro que reúne inéditos, textos dispersos y 144 cartas, de las cuales sólo se conocían cuatro. Los textos son: *Sevilla*, *La muerte bailando*, *Bradomín expone un juicio* y *La marquesa Carolina*; de las cuales sería la primera la más lograda y una continuación de la serie *El ruedo ibérico*. Las otras dos obras son fragmentos más breves en los que recupera a su más famoso personaje: "Es un Bradomín diferente, completamente desengañado con opiniones extravagantes como, por ejemplo, al decir que en España nunca ha habido alzamientos sino sólo asonadas de sargento", explicó su nieto Joaquín del Valle-Inclán, quien escribió uno de los prólogos de la obra.

Las cartas acompañan gran parte de la vida de Valle-Inclán –desde que llegó a Madrid en 1895 hasta 1935– y en sus renglones desfila una evolución parecida a la de muchos de sus personajes, con sus correspondientes logros, satisfacciones y enojos: "En sus primeras cartas es un joven ilusionado, dispuesto a publicar sus textos y a sacar una revista. Después viene la amargura que significó la pérdida de su brazo, sobre todo, y esto no muchos lo saben, porque quería ser actor. Pero al mismo tiempo puede verse la fe que tenía en su trabajo, sobre todo los dramáticos, y la seguridad de que algún día encontrarían respaldo", adelantó su nieto.

Y si todo inédito de los grandes escritores suele valorarse de acuerdo con el grado de evaluación que permite hacer sobre su obra, estas páginas confirman el cinismo creciente de Valle-Inclán: "En su obra existe un gran cambio. Antes, sus personajes eran heroicos. Luego desaparecen y surgen todos esos modelos que representan lo peor que hay en la historia. El héroe desaparece y ocupa su espacio el contrahéroe, el hombre desengañado que contempla la evolución de España". Por otra parte, estos inéditos también sirven para profundizar un poco sobre su metodología de trabajo: "Su preocupación era siempre la tipografía. En lo demás, fue muy descuidado, como en la revisión de los textos. De hecho, existen bastantes erratas. Uno de los problemas deriva de la costumbre que tenía de escribir todo en cuartillas (para 300 páginas, por ejemplo, hay miles de cuartillas), con lo que tuvo muchos problemas de cambios de numeración y capítulos traspapelados". Ⓡ

RES-
CATES

Te conozco Mascarita



PUBLICADO EN 1907, ESTE ACIDO DIBUJO RETRATA A JOSE FIGUEROA ALCORTA. MUCHOS DE LOS DIBUJOS VENIAN CON EXTRAÑOS Y MUY CONCRETOS VERSOS DEL PROPIO CAO. ESTE NO ERA LA EXCEPCION: "LAS SALIDAS DEL PRESIDENTE: ZEBALLOS ESTA POR LAS GRANDES POTENCIAS NAVALES; LOBOS POR LAS GRANDES POTENCIAS ECONOMICAS, ¿POR CUAL DE ELLOS ME INCLINO? ¡NADA! YO SALGO CON ALGUNA DE LAS MIAS, COMO HICE EN ROSARIO".



ESTE ES UN DIBUJO DE JUAN B. JUSTO, DE 1913. EN LA PUERTA DEL LOCAL QUE SE VE DICE "CARTONERIA", Y JUAN B. JUSTO APARECE REPRIMIENDO A LOS "CARTONEROS". ESO SUCEDIA HACE CASI 100 AÑOS.

José María Cao pertenece a esa tradición tan rica de artistas extranjeros que llegaron a Buenos Aires para asentarse por un largo rato, y que aquí supieron cristalizar al ser argentino con una mezcla increíble de profundidad y distancia, y con una lucidez un poco sobrenatural. En la música, por ejemplo, tuvimos a Luca Prodan; en la literatura, a Witold Gombrowicz. José María Cao supo hacer lo suyo en el dibujo, y más específicamente en la caricatura. Nacido en 1862 en España, llegó a Buenos Aires a los 25 años, escapando de la miseria y de un destino pálido. En un primer momento se dedicó a retratar a las personas que caminaban por la calle. Cabe suponer que allí aprendió mucho sobre las clases sociales; el modo de vestirse, la manera de caminar y la forma en que la pertenencia a un grupo deja marcas en el rostro. Al poco tiempo, Cao entró a trabajar en periodismo, y participó en *Don Quijote*, una de las primeras publicaciones enfocadas hacia el humor gráfico político. Sin embargo, el punto de inflexión se dio con *Caras y Caretas*, que apareció en 1898, y que significó un punto de madurez clave en ese tipo de humor. Allí estaban, claro, las caricaturas de Cao. Caricaturas que luego pasarían a la revista *Fray Mocho*, que él mismo fundó, y en la que publicaría sus dibujos hasta su muerte, por una neumonía, en 1918.

No es aventurado afirmar que, entre 1893 y 1918, Cao retrató a todos. Políticos, artistas, humanistas, deportistas; todos pasaron por el ácido pincel de Cao, que los reflejaba bajo la lente de una mirada corrosiva. Aquí, en ocasión de una muestra que expone muchas de sus obras, y para celebrar la publicación del libro que las reúne –*La Argentina sin careta (Ilustraciones 1893-1918*) editado por Fundación Osde–, presentamos dos caricaturas de José María Cao. Ⓡ

Secretaría de Cultura

CULTURA**NACION**

SUMACULTURA

"Autopista del sur" (fragmento), de León Ferrari, integra "Heliografías".

FEBRERO

AGENDA CULTURAL
02 / 2008
Programación completa en
www.cultura.gov.ar

Exposiciones

Heliografías, de León Ferrari
Inauguración de la muestra: sábado 2 a las 20.
Hasta el 24 de marzo, de 18 a 24.
Teatro Auditorium. Boulevard Marítimo 2280. Mar del Plata.

Obras del Patrimonio III (1959-2007)
Dibujo, fotografía, grabado, pintura, textil.
Hasta el domingo 24.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Fotografías, de Augusto C. Ferrari
Muestra del artista y arquitecto.
Desde el sábado 2, de 18 a 24.
Teatro Auditorium. Boulevard Marítimo 2280. Mar del Plata.

Tomás Maldonado. Un itinerario
Hasta el domingo 10.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Laberinto. Instalación para recorrer
De Linda Kohen.
Hasta el domingo 24.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Una noche en Casa del General
Visitas nocturnas con música del litoral.
Viernes a las 20.30.
Palacio San José-Museo Urquiza. Ruta Provincial Nº 39 kilómetro 128. Caseros. Concepción del Uruguay. Entre Ríos.

Cuatro de bastos
Pinturas.
Museo Jesuítico Nacional Jesús María. Pedro Oñate s/n. Jesús María. Córdoba.

La colección: nuevos ingresos
Una selección de las obras incorporadas entre 2004 y 2007.
Hasta el domingo 10.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

18 miradas sobre Evita
Muestra colectiva de pinturas.
Museo Evita. Lafinur 2988. Ciudad de Buenos Aires.

Dibujos del Museo Guaman Poma
Palacio San José-Museo Urquiza. Ruta Provincial Nº 39 kilómetro 128. Caseros. Concepción del Uruguay. Entre Ríos.

Recuperando imágenes de nuestro pasado
Fotografías.
Museo Histórico del Norte. Caseros 549. Salta.

Descubrí los objetos escondidos en las obras
Para chicos de entre 6 y 12 años.
Actividades participativas y visita guiada, para conocer a los pintores y escultores argentinos del siglo XX.
Desde el martes 5, de martes a viernes a las 16 en el hall.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Noche en el Museo
Visitas guiadas nocturnas y teatro, a las 21, 22 y 23.
Jueves 7, hasta las 12 de la madrugada.
Estancia Jesuítica de Alta Gracia-Casa del Virrey Liniers. Padre Domingo Viera 41 esq. Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Miradas-Fotografías de Asia y África
Obras de Carlos Rozensztroch.
Hasta el domingo 24.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Modelos de Ulm
El diseño de la nueva Alemania (1953-1968).
Hasta el domingo 10.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Recital lírico de verano
Inicio del ciclo Música en la Estancia 2008.
Sábado 23 a las 21.
Estancia Jesuítica de Alta Gracia-Casa del Virrey Liniers. Padre Domingo Viera 41 esq. Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Tango, boleros y… amor
Dirección: Néstor Hidalgo.
Viernes a las 20.
Museo Histórico Sarmiento. Juramento 2180. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Todo verde y un árbol lila
Texto y dirección: Juan Carlos Gené.
Desde el viernes 8, jueves, viernes y sábados a las 21.30, y domingos a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

A cielo abierto
Ciclo de teatro en los jardines del museo.
Jueves a las 20: Banda de jazz Derviche. A las 21: "Marionettes", con dirección de Carlos Páez.
Viernes a las 20: "Poemas, tango y humor". A las 21: "Moulin Rouge", musical dirigido por Rodolfo Altamirano.
Sábados a las 20: óperas clásicas. A las 21: "Romeo y Julieta", con dirección de Lito Cruz.
Museo Casa de Yrurtia. O'Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Café y Chocolate Cultura Nación, en vacaciones
Actividades gratuitas para grandes y chicos en La Banda (Santiago del Estero); Neuquén Capital; Esquel (Chubut); Ushuaia (Tierra del Fuego); Necochea, Chapadmalal, Bahía Blanca, Monte Hermoso, Sierra de la Ventana y Maipú (Buenos Aires); y Mendoza Capital. Además, en los parques nacionales Lanín, Nahuel Huapi, Lago Puelo y Los Alerces: poesía, música, humor y folklore, a la luz de la luna. Talleres de barrilete y percusión, charlas con el público y espectáculos musicales, con la participación de Cielo Arriba, Marina Gubay, Luisa Calcumil, Indio Universo, Los Musiqueros, Tom Lupo, Esteban Morgado, Aful, Fabiana Rey, Juan Quintero, Luna Monti, Marta Paccamic e Irupé Tarragó Ros, entre otros.
Programación en www.cultura.gov.ar

Libros

Manzi para chicos
Cuentos de Ricardo Mariño, Lucía Laragione, Adela Basch, Carlos Schlaen, Graciela Repún, Marcelo Birmajer y Oche Califa, inspirados en tangos de Manzi.
Los textos están disponibles en www.cultura.gov.ar

Población y bienestar en la Argentina del primero al segundo centenario
Una compilación de Susana Torrado, con prólogo de José Nun y artículos de 40 especialistas.
En venta en librerías del país.

Debates en la Cultura Argentina-2005/2006
En cuatro tomos, los 28 debates de los ciclos La Cultura Argentina Hoy I y II, y Temas Argentinos, con intervenciones de 115 expositores.
En venta en librerías del país.

Manual de auxilios legales
Una guía para conocer los derechos y saber cómo ejercerlos en la vida cotidiana.
A la venta en librerías y kioscos del país.


Secretaría de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION